

s t a d i a

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

SANOIN KUVAAMATON

Teatterintekijän pohdintoja intuitiosta

Esittävän taiteen koulutusohjelma
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Opinnäytetyö
13.11. 2006

Anneli Mahlamäki



Koulutusohjelma Esittävä taide		Suuntautumisvaihtoehto Teatteri-ilmaisun ohjaaja	
Tekijä Anneli Mahlamäki			
Työn nimi SANON KUVAAMATON Teatterintekijän pohdintoja intuitiosta			
Työn laji Opinnäytetyö		Aika 13.11.2006	Sivumäärä 31 + 3
<p>TIIVISTELMÄ</p> <p>Opinnäytetyö pohtii intuition käsitettä eri näkökulmista. Lähtökohtana opinnäytetyön tekemiselle on ollut tekijän kokemus koulutuksesta intuitiivista ajattelua tukevana prosessina. Opinnäytetyössä pohditaan, mitä intuition hyödyntäminen kirjoittajalle merkitsee ja miten intuitiota käsitteenä voidaan määritellä.</p> <p>Opinnäyte esittelee intuitiota sekä esiintyjän että ohjaajan työn näkökulmista. Opiskelija pyrkii selvittämään, mitkä asiat hänen kahdessa ammatti-identiteetinsä osa-alueessa tukevat tai estävät intuitiivista luovuutta toimimasta parhaalla mahdollisella tavalla. Esiintyjän intuitiota pohditaan tarinateatteri-näyttelemisen ja tarinateatteriin liittyvän intuitiivisuuden kautta. Ohjaajan työhön liittyen opiskelija esittelee Keuruulle ohjaamansa <i>Sama maa</i> -nimisen kiertokävelyesityksen (2006) tekoprosessia. Tekijä on pyrkinyt esityksen rakentamisessa hyödyntämään intuitiivista luovuuttaan kokonaisvaltaisesti. Intuitiiviset valinnat ovat olleet esityksen rakentamisen lähtökohtana.</p> <p>Työssä käsitellään ilmiötä, jonka kielentäminen tuntuu tekijästä haasteelliselta. Intuition käsitteestä teatteriin liittyen on kirjoitettu vähän. Opinnäytteessä opiskelija on päätenyt pohtimaan erityisesti itselleen tärkeää kysymystä kontrolloidun ja autenttisen, vapaan tiedonkäsittelyn välillä. Teatterintekijä toivoo, että työ kannustaa myös muita miettimään intuitiivisuuden ja intuition merkitystä itselleen. Miten intuitio näkyy arkielämässä ja taiteellisen luovuuden osa-alueena?</p>			
Teos/Esitys/Produktio SANON KUVAAMATON Teatterintekijän pohdintoja intuitiosta			
Säilytyspaikka Taideteollisen korkeakoulun kirjasto, Aralis-kirjastokeskus			
Avainsanat Intuitio, intuitiivinen, esiintyjä, tarinateatteri, ohjaaja			



Degree Programme in Performing arts		Degree Bachelor of Drama instruction	
Author Anneli Mahlamäki			
Title BEYOND THE WORDS: A Theatre Maker`s Discussions About Intuition			
Type of work Bachelor`s Thesis	Date 13 November, 2006	Pages 31 + 3	
<p>ABSTRACT</p> <p>This thesis examines the concept of intuition from different aspects. The basis for this thesis has been the author`s experience about education as a supportive process for intuitive thinking. It studies what taking advantage of intuition means for the author of this thesis and how intuition can be defined as a concept.</p> <p>This thesis shows what intuition means both from the performer`s and the director`s point of view. The author attempts to explain how these two areas of her professional identity either support or prevent intuitive creativity from emerging successfully. The intuition of a performer is examined through playback theatre and the insight associated with playback theatre. Regarding the work of a director, the author describes the making of a walking tour performance called “Sama maa” (2006) that she directed. The author attempted to fully utilize her intuitive creativity while planning the performance. The intuitive choices of the author were the basis for planning and carrying out the performance.</p> <p>This thesis studies a concept that is very challenging to explain in words. There is not a lot of literature about concept of intuition with respect to theater. The author of the thesis has ended up thinking about question that is very important to her, a question about relationship between controlled and authentic mental processing. The author also encourages others to think about the meaning of intuition and insight to themselves as a part of a daily life and as a part of the artistic creativity.</p>			
Work / Performance / Project BEYOND THE WORDS: A Theatre Maker`s Discussions About Intuition			
Place of Storage University of Art and Design Library, Aralis Library and Information Centre, Helsinki			
Keywords Intuition, performer, playback theatre, director			

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	1
2	INTUITIIVISEN AJATTELUN POHJA.....	2
2.1	Koulutuksen vaikutuksesta	2
2.2	Intuition määritelmiä	5
2.3	Luottamus ja kuunteleminen.....	6
3	ESIINTYJÄN INTUITIO.....	8
3.1	Minun tarinateatterini	9
3.2	Läsnäolon ja kuuntelemisen taidetta	11
3.3	Esiintyjäntyön intuitiosta	13
3.4	Rima korkealla	15
4	OHJAAJAN INTUITIO	19
4.1	Oma ohjaus: <i>Sama maa</i> - kiertokävelyesitys	20
4.2	Esityksen rakentuminen.....	22
4.3	<i>Sama maa</i> -esityksen työprosessin analysointia	26
5	POHDINTAA	29
	LÄHTEET	32

LIITTEET

Mielikuvitus ja intuitio ovat ratkaisevan tärkeitä meidän kaikelle ymmärtämisellemme.

C.G Jung

Se tuntuu enemmän sisällä kuin ulkona. Onko se päässä, jaloissa, käsissä, aivoissa oikealla? Voi se tuntua myös mahassa ja kun tulee oivallus, joka liittyy siihen, se hulahtaa läpi koko kehon ja jää kihelmöimään ja silloin voi vain tuntea riemua siitä, että se on. Että voi luottaa siihen, että ne sanat, jotka sieltä tulee, on just ne sanat, joiden sieltä pitääkin tulla. Että ne onkin tarkoitettu tulemaan juuri nyt ja minun suustani. Ja minä olen sen kautta yhtä tämän maailman kanssa ja toteutan sitä, mitä minä haluankin toteuttaa. Ja siitäkin voi tuntea riemua.

(Kirjoituksia opinnäytteeseen 4.10)

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni käsittelee intuitiota ja intuitiivisuutta. Haluan työssäni pohtia, mitä intuitio minulle teatterintekijänä tarkoittaa. Pyrin muutamien käytännön esimerkkien kautta esittelemään, millaisia intuitioon liittyviä kokemuksia minulla on ollut opintojeni aikana. Opinnäytetyöni aihe kumpuaa siitä kokemuksesta, jonka opiskelu on minussa herättänyt. Se kumpuaa siitä asioihin suhtautumisen tavasta, jonka olen omaksunut opiskeluaikani Stadiassa. Minulla ei ole käyttäytymistieteellistä koulutusta vaan puhun intuitiosta puhtaasti teatterin tekijän näkökulmasta.

Esiintyminen on ollut minulle jo lapsuudesta saakka tärkeää ja se on saanut minut aikoinaan rakastumaan teatteriin. Sen suhteen koen olevani kyltymättömän tyydyttymätön. Ohjaajuus on puolestaan hiipinyt sen rinnalle kuin varkein opiskeltuani teatteri-ilmaisua ja ohjausta Outokummun Oppimiskeskuksessa. Siellä ajatus ohjaamisesta alkoi tuntua mahdolliselta. Nykyisen koulutukseni aikana ohjaaja minussa on vahvistunut ja esiintyjä pysynyt vahvana. Stadian opintojeni aikana en ole enää kovinkaan paljon pohtinut näiden kahden työn tekemisen osa-alueen keskinäistä ristiriitaisuutta. Olen kokenut, että molemmat ovat osa sitä työtä, jota haluan tulevaisuudessa tehdä. Koen nykyisen teatteri-ilmaisun ohjaajan ammatti-identiteettini lepäävän näiden kahden työroolin varassa. Ohjaajuuteen liitän tässä yhteydessä myös opettamisen kaikessa laajuudessaan.

Tässä työssäni haluan tarkastella intuitiota näistä kahdesta näkökulmasta käsin, sillä koen intuitiivisen työskentelyn liittyvän niihin molempiin. Esiintyjäntöyöhön liittyen pohdin intuitiota tarinateatterinäyttelemisen kannalta. Käytän esiintymiskokemuksia koskeissa pohdinnoissani hyväkseni kokemuksiani tarinateatteriryhmä Actsin toiminnassa. Käsittelen työssäni sitä, millä tavalla tarinateatterissa tulee näkyviin sen intuitiivinen ulottuvuus. Ohjaajan tööhön liittyen esittelen oman ohjaukseni, jonka tein Keuruulle viime kevään ja kesän aikana. Toimin esityksen ohjaajana ja käsikirjoituksen kasaajana. Esitys koostui sekä muiden teksteistä että minun käsikirjoittamistani kohtauksista.

Käsittelen opinnäytetyössäni aihetta, jonka kielentäminen on vähintäänkin haasteellista. Intuitio on sisäinen kokemus, joka voi ilmentyä eri ihmisille hyvinkin eri tavalla. Yritän työssäni kielentää intuition kokemusta omaa sisäistä syvää tunnetta hyödyntäen. Koska minua kiinnostaa aihe taiteellisen työn kannalta, pyrin heittäytymään rohkeasti tutkimusaiheeni kimppuun.

2 INTUITIIVISEN AJATTELUN POHJA

2.1 Koulutuksen vaikutuksesta

Oma kokemukseni teatteri-ilmaisun ohjaajan koulutuksesta on se, että opetus on pyrkinyt avaamaan kunkin opiskelijan omaa ajattelua ja kannustanut jokaista löytämään niin sanotun oman äänen. On pyritty avaamaan ilmaisua ja löytämään omasta persoonasta nouseva tapa tehdä teatteria. Esteitä raivatessa ja omaa ajattelua syvennettäessä on pyritty vapauttamaan opiskelijoissa jotain entistä luovempaa. Koulutus on ollut suurelta osin toiminnallista ja sitä kautta kehollista. Tähän luovuuteen ja kehollisuuteen liittyy mielestäni myös se intuitiivisuus, joka minua kiinnostaa. Uskaltautuisin jopa sanomaan, että koulutus on ohjannut minua intuitiiviseen suuntaan sekä ohjaajana että esiintyjänä.

Koen intuitiivisen, kokonaisvaltaisen työskentelyn läheiseksi itselleni. Tunne, fiilis, on pohjimmainen asia, johon voi luottaa. Sen varaan voi heittäytyä. Jokin tieto tai vaisto ikään kuin laittaa valitsemaan oikein. Jokin sisäinen näkemys kertoo, mikä eri

valintatilanteissa on oikea suunta: Miten roolihenkilö käyttäytyy? Mihin suuntaan ryhmän työskentelyä kannattaisi suunnata? Mitä asioita nyt on ilmassa?

Chicagon yliopiston tutkijan J. W. Getzelsin mukaan useimmat menestykselliset taiteilijat eivät tuntuneet tietävän , mitä he tekevät, ennen kuin taideteoksen muoto ilmaantui esiin suhteellisen myöhäisessä vaiheessa prosessia. ”He eivät voi sanoa, mitä kuva esittää, mutta heidän käyttäytymisensä osoittaa, että jollakin tasolla päämäärä on täysin selvä.” (Goldberg 1985, 157.)

Tämänkaltaiseen tekemiseen on koulutus mielestäni antanut kannustusta. Opetuksessa on ruokittu sitä, että uskalletaan rakentaa esityksiä tyhjästä ja että lopputulos on prosessinsa näköinen. Tyhjästä rakentamisella tarkoitan esityksen valmistamista lähtökohdasta, jossa ei ole olemassa valmista käsikirjoitusta. Taiteellisessa työssä tietynlainen tiedottomuuteen ja tyhjyyteen hyppääminen on tietyllä tavalla sekä pelottavaa että jännittävää. Työ tietyllä tavallaan jopa vaatii sitä ollakseen elävää. En kuitenkaan tarkoita, että esityksiä, jotka syntyvät ilman valmista tekstikehystä pitäisi tehdä ilman teatteritaiteen teknistä tuntemusta. Olen saanut koulutukseni aikana myös tekniseen osaamiseen tähtäävää opetusta.

Intuitiivisuuteen luottaminen on mielestäni tietynlaista varmuuden ja epävarmuuden tilaan heittäytymistä. Se on samalla kertaa tietämistä ja ei-tietämistä. Sen avulla voidaan olla taiteellisessa prosessissa paremmin nykyhetkessä. Esimerkiksi osana koulumme opetusta käytettävä devising-tyylinen esityksen tekotapa hyödyntää mielestäni aika paljon tekijöidensä intuitiota. Devising-tyylinen esitys tarkoittaa tietystä ideasta tai aiheesta rakennettua esitystä, jossa ei ole prosessin alussa olemassa valmista käsikirjoitusta. Kaikki tekijät tunnustelevat omilla tuntosarvillaan suuntaa, johon ollaan menossa. Harjoitusprosessi on lähes yhtä tärkeää kuin lopputulos. Tiedetään ja ei-tiedetä, mihin suuntaan esityksen harjoittelemineen etenee. Päämäärä yleensä selkiytyy jossain vaiheessa prosessin edetessä. Varsinkin, kun lähdetään rakentamaan esitystä vaikkapa jonkun aiheen pohjalta. Silloin esitystä voidaan luonnostella, sen voidaan antaa etsiä omaa muotoaan toisella tavalla kuin valmiin näytelmätekstin kanssa. Prosessi etenee oman kokemukseni mukaan siten, että asioiden kehittymisellä on oma rytminsä. Välillä tuntuu, että asiat pysyvät paikallaan eikä kehitystä tunnu tapahtuvan. Välillä taas tuntuu tapahtuvan hyvinkin paljon. Ohjaajan tai esiintyjän työhön liittyviin sisäisiin kysymyksiin ei myöskään saa aina vastauksia haluamallaan tavalla tai haluamallaan aikataululla. Intuitio ei ole aina hereillä, eikä asioiden kehittyminen tapahdu automaattisesti. Luova prosessi voi vaatia paljon taustatyötä. Lisäksi me

ihmiset käytämme monenlaisia mekanismeja, joilla estämme luovuuttamme ja intuitiotamme toimimasta.

Philip Goldberg puhuu kirjassaan *Intuition voima* siitä, kuinka nyky-yhteiskunnassa ei tarpeeksi kannusteta esimerkiksi koulussa siihen, että oppilaat voisivat toimia intuitiivisemmin. Rationaalista tietoa ja osaamista arvostetaan. Samoin rutiininomainen ulkoa muistaminen ja sääntöjen mekaaninen soveltaminen ongelmiin on tavanomaista. Tämänkaltaisen asenne väheksyy ei-verbaalisia ajattelumalleja, jotka liittyvät intuitiiviseen ajatteluun. (Goldberg, 1985, 223). Usein myös lopputulosta arvostetaan paljon enemmän kuin itse tekemisen tai oppimisen prosessia. Myös Richard Järnefelt on pohtinut kirjoituksissaan opetuksen heikkouksia suhteessa intuition. Hänen mukaansa teoreettisuus ja analyttisyys ovat nykyisen opetuksen suurimmat virheet. Tietoa vastaanottaessa ei koskaan opi ainoastaan asiaa, josta oli kyse, vaan myös tavan ajatella. (Järnefelt 1996, 9). Nykyisen koulutuksen aikana vaatimus järjellistämiseen on ollut erilaista kuin esimerkiksi peruskoulussa. Stadian koulutuksessa on korostunut enemmän oman luovuuden hyväksikäytön ajatus. Olen kuitenkin huomannut kamppailevani sen asian kanssa, että kuinka paljon taiteen tekeminen vaatii myös järjellistämistä? Voinko perustella päätöksiäni pelkällä sisäisellä tunteellani? Mielestäni Goldbergin ja Järnefeltin ajatukset osuvat oikeaan. Liika analyttisyys vie osansa luovuudesta. Ja koska näin on herää mieleeni seuraava kysymys: Onko niin, että minuun on jo hyvin varhaisessa vaiheessa kasvatustani istutettu ajatus, että minun täytyy osata rationaalisesti perustella kaikki tekemäni asiat? Sekö on estänyt luovuuttani nyt aikuisiässä?

Yleensä oppilaat saavat kouluissa kiitosta erityisesti oikeista vastauksista. Hyväksynnän kaipuu saa toivomaan onnistumisen kokemuksia ja oppilaista voi tuntua, että he eivät voi olla väärässä vaan heidän velvollisuutensa on aina yrittää olla oikeassa. Väärässä olemisen pelko voi olla hyvin syvällä ihmisessä. Mielestäni virheiden tekemisen pelko kuitenkin jäykistää ihmistä. Ainakin koen sen jäykistäneen itseäni. Tunnistan itsestäni sen, että olen pyrkinyt omana peruskoulu- ja lukioaikanaani toimimaan suurelta osin annettujen sääntöjen mukaan ja olen opetellut asioita ulkoa, usein täysin sisäistämättä kyseessä ollutta asiaa. Olen siis ollut pitkälti mallioppija ja ihan hyvä sellainen. Tähän mennessä saamani teatterialan koulutus on jo onneksi vapauttanut minua rajoittavasta oikein tekemisestä. Haluan kuitenkin edelleen oppia valjastamaan yhä enemmän omaa luovuuttani työn tekemisen käyttövoimaksi.

Intuitiivisuudesta puhutaan erityisesti luovan työntekijöiden yhtenä ominaisuutena. Järkeen vetoavassa yhteiskunnassa taiteellisen työn tekemiseen tarvitaan intuitiota. Philip Goldberg (1985, 50) kirjoittaa: ”Kirjailijoiden ja taiteilijoiden on arvioitava intuitiivisesti koko ajan, koska heillä ei ole mitään objektiivista, rationaalista tapaa, jolla he voivat arvioida työtään lukuun ottamatta teknisiä tekijöitä, kuten syntaksia ja kielioppia.” Koen, että edellä mainittu koskee myös meitä teatterin tekijöitä: intuitio auttaa myös meitä arvioimaan omaa työtämme.

Nykyiset Aasiasta tulevat trendit esimerkiksi muodissa, liikunnassa ja ajattelutavoissa korostavat henkisiä arvoja. Esimerkiksi liikunnan alueella kuntokeskukset tarjoavat asiakkaille sekä hyvää kuntoa että mielenrauhaa. Tarjolla on monenlaisia harjoittelumuotoja, jotka ovat saaneet vaikutteita itämaisista lajeista. Jossain mielessä siis tuntuu siltä, että myös meidän länsimainen yhteiskuntamme on valmiimpi intuitiivisuudelle ja käsittämättömän hyväksymiselle. Miten henkisten arvojen korostaminen sopii yhteen sen kanssa, että yhteiskuntamme on vahvasti järjellisyteen, järkeen pohjaava? Kaikkialla tuntuu olevan yhä kiireisempää ja muutokset lähes joka sektorilla ovat nopeita. Suurimmalla osalla ihmisistä tuntuu olevan jatkuva kiire. Miten tähän sopii se laiskuus ja rauha, jota intuitiivisuus ja luovuus kaipaavat ollakseen elinvoimaisia?

2.2 Intuition määritelmiä

Eksyä, löytää

löytää eksyneenä

eksyä löytäneenä.

(Kirjoituksia opinnäytteeseen 4.10)

Mitä intuitio sitten minulle tarkoittaa? Miten minä voin sitä määritellä ja mitä siihen minun mielestäni kuuluu?

Mielestäni intuition ilmenemistä voi kuvata seuraava tuntemus: Olen ongelmatilanteessa ja minusta tuntuu, että mistään ei tule mitään, asiat ovat mahdottomia ja pää räjähtää ihan kohta. Silti jossain sisimmässä on perustunteena tietty

luottamus. Asiat voivat olla vaikka kuinka solmussa, mutta silti tiedän, että ne tulevat ratkeamaan jollain tavalla. Voin luottaa siihen, että ne loksahdavat paikoilleen ennemmin tai myöhemmin. Philip Goldberg (1985, 29) on kirjassaan määritellyt intuition tulevan latinan sanasta *intueri*. Hänen mukaansa termin perusmerkitys on: ”kyky tietää suoraan, käyttämättä rationaalisia prosesseja”. Tämä vastaa omaa käsitystäni intuitiosta. Mutta, jos rationaalisia prosesseja ei käytetä, onko järki kokonaan poissa pelistä? Onko järki intuitiolle vastakkainen tapa saada tietoa? Goldbergin (1985, 31) mukaan: ”Rationaalisuuden on sanottu sekä edeltävän että seuraavan intuitiota.” Eli nämä kaksi tiedon käsittelyn muotoa toimivat yhteistyössä.

Käsitteenä intuitio on siis vanha. Filosofit ja ajattelijat ovat kautta aikojen tutkineet sen luonnetta ja määritelleet sitä uudelleen. Esimerkiksi filosofi Benedictus Spinozan tietoteoria jakaa tiedon kolmeen tasoon: havaintoihin, ajatteluun ja intuitioon. Hän pitää intuitiivista tietoa tiedon korkeimpana asteena. Hän määrittelee intuition ihmisen omana oivalluksena, kokonaisuuden ja sen osien tajuamisena. (Spinoza 2000, 89-90 ref. Koivunen). Intuitio on siis tietynlainen tiedonantojärjestelmä, jonka avulla saamme tietoa itsestämme. Se antaa vaihtoehtoisia tapoja tarkastella kyseessä olevaa asiaa.

Pitäisikö koko intuitiota sitten epäillä? Voinko mitenkään tietää, mitä intuitio on, kun sitä määritellään eri suunnista niin eri tavalla? Mystisimmät piirit uskovat sen johdattavan ihmistä kohti kohtaloaan, psykologia katsoo sitä omasta näkökulmastaan, samoin uskonnot. Tony Dunderfeltin mukaan tiedemaailma on pystynyt laboratorio-olosuhteissa todentamaan telepatian olemassaolon. Hän pitää ainakin todennäköisenä, että tulevaisuudessa intuitiota tutkitaan yhä enemmän, sillä siitä ei ole vielä olemassa mitään tieteellistä todistusaineistoa, vaikka sitä ilmiönä pidetäänkin todellisenä. (Salonen).

2.3 Luottamus ja kuunteleminen

Intuitio ja sen kuunteleminen vaativat mielestäni luottamusta siihen, että ilmiö on todellinen. Minulle intuition läsnäolo merkitsee sitä, että luotan omaan sisäiseen kokemukseeni ja koska luotan siihen, annan luovuudelleni ja intuitiolleni luvan toimia. Intuitiota voisi määritellä myös itseluottamukseen perustuvaksi kyvyksi. Paitsi itsen luottamus liittyy myös siihen yhteyteen, joka meillä on työskennellessämme muiden

ihmisten kanssa. Samalla aaltopituudella oleminen vastaa mielestäni sitä, mitä intuitiivinen yhteys voi toimiessamme toistemme kanssa tarkoittaa. Yhteistä yhteyttä tavoitellessamme arkisissa tilanteissa toisten ihmisten kanssa tai työssä näyttämöllä meidän tulee jollain tavalla luottaa toisiimme. Näyttämöllä luottaminen voi tapahtua niin sanotun fiktion turvaverkossa. Intuitiivista viestintää tutkinut Tony Dunderfelt (2001, 23) määrittelee sanojen ja ilmeiden kautta välittyvistä merkityksistä, ideoista ja läsnäolon laadusta syntyvää viestintää intuitiiviseksi viestinnäksi.

Kuunteleminen on se kanava, jolla voi aistia omaa intuitiotaan. Kuunteleminen on mielestäni jollain tapaa hyvin kehollista ja kokonaisvaltaista. Voi olla, että se on eri ihmisille hyvinkin erilaista. Minulle kuunteleminen on kehollista olemista. Sisäisen äänen tunnistelua. Olen huomannut, että joskus kuunteleminen vaatii erityisesti aikaa. En osaa välttämättä aina suoralta kädeltä sanoa, mikä minulle juuri kyseisellä hetkellä on tärkeää. Mitä minä juuri silloin tarvitsen tai en tarvitse? Mihin impulssiin pitäisi tarttua ja mihin ei? Omia sisäisiä impulssejaan ei aina kuule. Tai on myös mahdollista, että impulssit kuulee, mutta toimii silti niitä vastaan. Myös ulkopuolelta tulevat impulssit voi kuulla tai jättää kuulematta. Kuunteleminen liittyy myös läsnäolemiseen.

Intuitio voi mielestäni liikkua hyvin eri tavalla ajassa. Joskus se tarvitsee aikaa enemmän, toisinaan se tulee välähdyksen kaltaisena kokemuksena. Minulle tulee tajuaamisen hetki, joka liittää päässä pyörineet asiat järkevällä tavalla yhteen. Joskus koen, että intuitio on läsnä toiminnassani jatkuvasti. Se on mukana jokapäiväisissä toimissani. Ikään kuin se olisi koko ajan tukemassa valintojani.

Käsitys siitä, että intuitio liittyisi havaintoon on sikäli väärä, että havainto tavoittaa ainoastaan hetkellisen silmänräpäyksellisen tilanteen. Intuitiot mielestäni oikean käsityksen mukaisesti sen sijaan seuraavat yksilöä tilanteesta toiseen, liittävät eri mahdolliset maailmat yhteen. (Räty 1987, 37.)

Tämä ajatus tukee mielestäni sitä, että voin kokea intuitiivisen ulottuvuuden olevan läsnä arjessa tai taiteellisessa prosessissa koko ajan. Toisaalta se kumoaa kokemukseni intuitiosta välähdyksen kaltaisena kokemuksena. Minulle molemmat kokemisen tavat ovat kuitenkin todellisia.

Millä kaikille tavoin voisin intuitiota vielä kuvailla? Intuitio ei mielestäni ole liikaa järjestelmällisyyttä, jääräpäisyyttä, sokeutta tai kuuroutta. Liika tunteenomaisuus tai

samaistuminen omiin tunteisiin eivät kuulu siihen. Esittäminen, jonkin peittäminen mielestäni estää intuitiota. Omat pelot estävät sitä myös. Perusturvallisuuden tunteen tulee olla läsnä sen toteutumisessa tai ilmestymisessä. Intuitio ei mielestäni ole myöskään liiallista kurinalaisuutta, vaikka se voi olla siinäkin mukana. Se ei ole epävarmuutta. Se ei itsessään pyri miellyttämään ketään tai mitään ja se toimii minussa itsenäisesti. Se ei ole läsnä aina vaan voi yhtäkkiä ilmestyä vastaamaan johonkin kysymykseen, jonka alitajunta on sille asettanut. Se toimii usein myös silloin, kun ihminen on tekemässä jotakin, jossa hän hyödyntää luovuuttaan. Se voi auttaa rohkeutta toimimaan. Se ei ole epäitsenäinen tai alistuva, se ei pakottaudu toimimaan eikä pidä vaatimuksista, mutta sitä voi herätellä. Se elää luovuuden sisällä yhtenä osa-alueena.

Onko intuitio sitten jumaluutta, onko se jotain, joka tulee minuun ulkoa päin? Miten se liittyy alitajuntaani? En oikeastaan tiedä, mitä se on, haluan nimittää sitä jumaluudeksi tai sen ilmentymäksi - minulle se on itsessään tärkeä. En tavallaan vaadi saada tietää sen täsmällistä alkuperää, koska en voisi sitä mitenkään käsittää. Alitajuntaan ja siten koko elämänkokemukseemme se liittyy varmasti. Ajattelen niin, että intuitio hyödyntää mielestäni kaikkea sitä, mitä minussa on. Perimääni ja kasvatustani, kokemuksiani, uniani.

3 ESIINTYJÄN INTUITIO

Esiintyjän oman elämän kokemukset ovat materiaalia, jota hän käyttää rakentaessaan roolihahmoa näytelmään tai toimiessaan esiintyjänä muissa tilanteissa. Elämän kokemukset tallentuvat muistiimme. Näyttelijä Anu Sinisalo on omassa opinnäytetyössään käsitellyt alitajuntaa ja näyttelijäntyötä. Hän kirjoittaa siitä, kuinka näyttelijöiden kokemukset ovat sitä materiaalia, josta näyttelijän on haettava ainekset roolihenkilölleen. Kokemukset voivat olla hyviä tai hyvinkin traumaattisia, mutta ne tallentuvat mieliimme, joko tietoiseen mieleen tai alitajuntaa. Sinisalo uskoo erään syyn siihen, miksi näyttelijöiden taiteellinen ote ja ammattitaito paranee ja syvenee iän myötä olevan se, että heillä on mistä ammentaa. (Sinisalo, 1995, 13.)

Alitajuntaa voidaan pitää viettien ja impulssien tyyssijana. Carl Gustav Jung on määritellyt kollektiivisen alitajunnan käsitteen. Hän ajattelee, että piilotajunnassamme on kaksi kerrosta, henkilökohtainen piilotajunta ja epä- tai ylipersonallinen

piilotajunta, jotka on syytä erottaa toisistaan. Viimeksi mainittua kutsutaan myös kollektiiviseksi piilotajunnaksi. Kollektiivinen piilotajunta edustaa objektiivista henkeä ja henkilökohtainen subjektiivista. Tämä kollektiivinen piilotajunta eroaa sillä tavalla henkilökohtaisesta, että se on aivan yleinen ja sen aiheita voidaan tavata kaikkialla. (Jung, 1960, 86.) Sen voidaan ajatella olevan perinnöllinen kulttuurista, rodusta tai maantieteellisestä sijannista riippumatta.

3.1 Minun tarinateatterini

Seuraavaksi haluan tarkastella intuitiota esiintyjän työhön liittyen. Olen valinnut esiintyjän työn alueelta tarinateatterinäyttelemisen, sillä siinä intuitiivinen valppaus on oman kokemukseni mukaan ainakin pyrkimyksenä aina läsnä. Monet esiintymiseen liittyvät asiat, joista kirjoitan, voi tunnistaa myös perinteisen teatterin puolelta.

Tarinateatteri, playback theatre on improvisaatioon perustuvaa yhteisöllistä teatteria, joka tuo näyttämölle ihmisten henkilökohtaisia tarinoita. Muodon on kehittänyt amerikkalainen Jonathan Fox ryhmänsä kanssa 1970-luvulla. Foxin tavoitteena oli kehittää moderni tapa jatkaa suullisen tarinan kertomisen perinnettä yhteisöissä. Tarinateatterinäyttämöllä eletty elämä ja kerrottu elämä linkittyvät toisiinsa. (Tarinateatteri). Englannin kielinen nimi viittaa siihen, miten tarinat ja kokemukset heijastetaan tarinateatteriesityksessä näyttämöltä takaisin yleisölle.

Esiintymistilanteessa näyttämöllä on yleensä neljä näyttelijää, jotka käyttävät erilaisia tekniikoita katsojien kokemusten esittämiseen. Ohjaaja toimii linkkinä yleisön ja näyttelijöiden välillä. Yleensä esityksessä on mukana myös muusikko, joka improvisoi äänimaailmaa tarinoihin sekä erottaa musiikilla eri näyttämöllisiä tekniikoita toisistaan. Esityksessä on yleensä jokin tietty teema tai aihe ja näyttelijöiden alkutarinat liittyvät tähän käsiteltävänä olevaan teemaan. Alkutarinoiden kautta näyttelijät ikään kuin esittäytyvät ja kertovat jonkin oman kokemuksensa tai ajatuksensa aiheeseen liittyen. Näin he osoittavat katsojille, että he ovat täysillä, avoimesti ja luottamuksen arvoisesti mukana tekemässä esitystä.

Yleensä esityksen alussa käytetään tekniikkoina niin sanottuja lyhyitä muotoja kuten **LIKKUVAA PATSASTA**, **LAUSETTA** tai **RISTIRIITAPARIA**. Ne toimivat tietysti

myös eräänlaisena lämmittelynä esitykselle. Esimerkiksi LIIKKUVASSA PATSAASSA näyttelijät menevät kukin vuorollaan näyttämölle ja pyrkivät liikkeen ja äänen kautta tuomaan esille sitä kokemusta, joka kertojalla on ollut. Näyttelijät pyrkivät löytämään eri puolia kerrotusta kokemuksesta. Joskus asian ydin löytyy helposti, joskus näyttämöllä nähty ei täysin vastaa katsojan kokemusta, mutta voi silti paljastaa kokijalle jotakin. Oma tarina tai kokemus näyttämöllä nähtynä etäännyttää kertojaa kokemuksestaan ja asettaa hänet katsomaan sitä ulkopuolelta.

Esityksen loppupuolella tehdään enemmän TARINOITA. Se tarkoittaa sitä, että joku yleisön joukosta uskaltautuu kertomaan pidemmän tarinan ohjaajan vieressä olevalla Tarinankertojan tuolilla. Näyttelijät improvisoivat kerrotun tarinan kohtaus kerrallaan näyttämölle. Esityksen lopuksi näytetään vielä pieniä paloja siitä, mitä esityksen aikana on nähty eli näyttelijät muistelevat muutamia kuultuihin tarinoihin liittyviä yksityiskohtia ja tuovat ne vielä pieninä otoksina näyttämölle. Ohjaaja pitää huolen esityksen dramaturgiasta ohjaamalla sitä kysymyksien avulla haluamaansa suuntaan. Tarinateatteriesityksessä näyttelijät, ohjaaja ja muusikko ovat koko esityksen ajan näyttämöllä. Näyttelijät istuvat penkeillä näyttämön takana ja muusikko sivulla. Ohjaajan ja niin sanottu tarinankertojan tuoli ovat näyttämön toisella sivulla.

Opintojeni toisella vuosikurssilla tutustuin Päivi Ketosen johdolla tarinateatteriin. En tuntenut tarinateatterin tekniikoita tai sen tekotapaa entuudestaan lainkaan. Hyvä kokemus kurssista innosti minua ja mieleeni jäi kytämään ajatus siitä, että tarinateatterin tekemistä olisi mukavaa jatkaa myöhemmin jossakin muodossa. Jatkoa tarinateatterissa työskentelyyni seurasi puolentoista vuoden kuluttua kurssin loppumisesta. Viime keväänä nimittäin perustettiin koulun yhteyteen tarinateatteriryhmä ja minä ilmoittauduin ryhmään mukaan. Ryhmä aloitti toimintansa ja sai nimekseen Acts. Tarinateatteriryhmä Actsiin kuuluu Stadian opiskelijoita sekä jo valmistuneita teatteri-ilmaisun ohjaajia ja ryhmä on osa koulussa meneillään olevaa Jano-hanketta. Jano on esittävän taiteen koulutusohjelman hanke, joka on osa suurempaa ACTS of service -Teatteri alueellisena sillanrakentajana - hanketta. ACTS of Service -hankkeessa tutkitaan soveltavan draaman menetelmien ja esittävän taiteen koulutusohjelman erityisosaamisen sovellettavuutta alueellisen kehittämisen tarpeisiin eri elämäalueilla. (Pullinen.) Teimme esityksiä jo viime keväänä kyseiseen hankkeeseen liittyen. Ryhmämme on kokoontunut ja keikkaillut viimeisen vuoden aikana jonkin verran.

Esitysten lisäksi tapaamme toisiamme noin kerran kuussa. Harjoittelemme, viemme käytännön asioita eteenpäin ja pääsemme kuulemaan ja kertomaan toisillemme, mitä meille itsellemme kuuluu. Minulle toiminnassa on tärkeää myös tietty itsetutkiskelua tukeva puoli. On mukavaa mennä tapaamisiin, kun voi kokea tulevansa kuulluksi hyvin syvällisellä tasolla. Tämän kaltainen yhteys naisten välillä tuntuu harvinaislaatuisealta. Erityisen mukavaa ryhmässä on oppia tekemään taiteellisesti korkeatasoista tarinateatteria. Koulumme opiskelijoista muodostuneet ryhmät ovat ensimmäisiä teatterialan ammattilaisten perustamia tarinateatteriryhmiä. Actsissa on mielestäni suuri määrä inhimillistä voimaa, tajua ja lahjakkuutta. On mukavaa kuulua ryhmään, jossa on vahvoja naisia, jotka haluavat tarinateatterin kautta ennakoluulottomasti tutkia ihmiselämän monia ilmiöitä. Juuri sen takia, että tarinateatteri on niin haasteellista esiintyjälle, haluan oppia siitä lisää. Minusta on tärkeää, että tarinateatterin kaltainen foorumi on olemassa. Tarinateatteri on foorumi, jossa ihmiset voivat puhua todellisista sisäisistä kokemuksistaan ja ajatuksistaan. Maailmassa ei ole monia paikkoja, joissa voi tulla todella kuulluksi ja kokea sitä kautta halua keskittyä kuuntelemaan muita. Toisten tarinoista voi aina tunnistaa jotain, mikä ehkä liittyy omaan elämään.

3.2 Läsnaolon ja kuuntelemisen taidetta

Koen, että tarinateatterissa intuitiivinen vaisto on keskeisellä sijalla. Näyttämöllä esiintyjät aistivat sekä yleisöä että toisten näyttelijöiden toimintaa. Koska kyseessä on improvisoitu esitys on ratkaisut tehtävä nopeasti sekä järjellä että tunteella. Tämän vuoksi tarinateatteriesitys vaatii tekijöiltään vahvaa kykyä olla läsnä ja kuunnella. Sekä ohjaajalla että näyttelijöillä täytyy mielestäni olla silmää tilanteille. Tavoitteena on vaistota kerrotusta tarinasta jotakin, jota ei välttämättä sanota ääneen, mutta joka on tarinassa läsnä. Sanojen takaa löytyy jotain sellaista, joka koskettaa enemmän kuin pelkkä puhuttu kieli. Jos esityksessä saavutetaan jotain tästä syvemmästä ajatuksesta, tulee tarinateatterista myös taiteellisessa mielessä kiinnostavampaa. Esitys ei jää pelkäksi tilanteiden kuvittamiseksi vaan saa syvemmän tason. Syvemmällä tasolla tarkoitan tässä esityksen aiheuttamaa elähdyttävää vaikutusta. Se toteutuu mielestäni tilanteessa, jossa osutaan johonkin tarinassa oleelliseen kipupisteeseen. Lavalla oleva ryhmä sanoittaa taiteen keinoin jotain sellaista, joka koskettaa kaikkia paikalla olijoita. Tarinateatterissa esiintyjän omat tuntemukset ja ajatukset pyritään hyödyntämään itse esityksessä. Näin voi tietysti tapahtua myös perinteisen näytelmän parissa.

Tarinateatterissa on kuitenkin mahdollisuus sanallistaa erilaisia olotiloja ja ajatuksia, koska tekniikoissa kuten PUHEKUORO ja LAUSE keskiössä on puhe. Lyhyissä muodoissa esiintyjät eivät myöskään ole missään varsinaisessa roolissa, vaan käyttävät itseään ilmaisuvälineenä ja pyrkivät pääsemään sisälle kertojan kokemukseen.

Mitkä elementit sitten tekevät tarinateatterinäyttelemisestä intuitiivisempaa kuin ”tavallisesta” näyttelemisestä esimerkiksi improvisaatioteatterissa? Improvisaatioteatteri muistuttaa muodoltaan tarinateatteria siinä, että siinä ei ole olemassa valmista käsikirjoitusta vaan kaikki tapahtuu käsillä olevalla hetkellä. Kysymys on mielenkiintoinen. Molemmissahan ollaan tekemisissä muiden ihmisten kanssa, joten molemmissa on läsnä tietynlainen intuitiivisen viestinnän taso. Yleensä improvisaatioesityksissä esiintyy myös ryhmä ja paikalla on esitystä katsomaan tulleita ihmisiä. Eräs tekijä kuitenkin mielestäni erottaa intuition suhteen nämä kaksi improvisaation lajia toisistaan. Jollain tasolla tarinateatterissa kontakti yleisöön on erilainen. Katsojat ovat vahvasti mukana tekemässä esitystä, koska heidän tarinoitaan näytellään. Tarinat ja kokemukset liittyvät heidän henkilökohtaiseen elämäänsä. Näyttelijänä minun tulee aistia, mitä katsoja sanomallaan tarkoittaa. Löytyykö sanojen takaa merkityksiä, joita kannattaisi pyrkiä tuomaan esille esityksessä? Kertooko katsojan sanaton viestintä jotain merkittävää asian sisällöstä? Mikä hänelle on tarinassa oleellista? Tämän kaltaista yhteyttä perinteisessä improvisaatioesityksessä ei ole.

Tarinateatteriin liittyy pyrkimys puhua syvällä äänellä, totuuden mukaisesti ja rehellisesti. Samanlainen taso ei yleensä ole läsnä tavallisen improvisaatioteatterin parissa. Siellä ollaan jollain tapaa pinnallisempia. Tarkoitan sitä, että kertomisen taso ei mene niin syvälle ihmisiin. Luottamuksen laatu on erilaista. Sielu ei ole ehkä niin paljaana kuin tarinateatterissa. Tarinateatteri on luonteeltaan hyvin henkilökohtaista. Onko sitten niin, että minä en esiintyjänä tavallista improvisaatiota tehdessäni ammenna niin paljon omia sisäisiä voimavarojani kuin tarinateatterinäyttämöllä? Voi olla, että en. Ilmaisussa henkilökohtaisten tuntemusten käyttö jää pinnallisemmaksi. Taajuus on erilainen. Tarinateatterissa minulla on ikään kuin sanoitettu lupa käyttää omia todellisia tuntemuksiani tilanteessa. Jopa lausua niitä ääneen. Tavallisen improvisaation parissa omien tuntemusten liika mukaan tuleminen veisi huomiota siitä, mikä siellä on oleellista. Tekeekö henkilökohtaisuus tarinateatterista sitten intuitiivisempaa verrattuna muihin teatterin alueisiin?

En kuitenkaan tarkoita, etteivätkö todelliset tuntemukset olisi minulla aina läsnä näyttämöllä, myös improvisaatioteatterissa. Ajattelen olevani aina näyttämöllä kokonaisena ihmisenä eikä mitään tunteita tai impulsseja pitäisi pidätellä, vaan nimenomaan käyttää niitä tunteita, jotka ovat minussa todellisia. Yleensä improvisaatiossa tai perinteisen teatterin parissa omat tuntemukset voi kääntää näyttelemänsä henkilöhahmon hyväksi, luovuttaa ne hänen käyttöönsä. Tarinateatterissa pidän ne enemmän itselläni ja ilmaisen niiden kautta kertojan kokemusta muille. Tarinateatteria tehdessäni voin tietenkin hyödyntää henkilökohtaiset tunteeni näyttelemälleni roolihenkilölle, kun kysymyksessä on sellaisen pidemmän tarinan kertominen, jossa kertoja on valinnut näyttelijät eri rooleihin.

Tarinateatterissa on mukana yhteinen kollektiivinen tietoisuus, jonka hyödyntäminen tekee tarinateatterista erityisen intuitiivista. Kerrottu tarina saattaa muistuttaa kunkin katsojan omaa kokemusta. Perustunteiltaan ihmiset ovat aika samanlaisia. Tämä samaistuminen toisten tarinoihin toimii tietyllä tapaa ihmisiä yhdistävänä tekijänä tarinateatterissa.

3.3 Esiintyjäntyylin intuitiosta

Millä tavalla itse koen estäväni luovuuteni vapaata virtaamista tarinateatterinäyttämöllä? Opintojeni kolmannella vuosikurssilla olin mukana hahmometodikurssilla, jossa tehtiin näyttelijäntyylin harjoitteita pohjaten niitä Gestalt- eli hahmoterapiaan ja sen käsitteisiin. Siellä opin muun muassa sen, että asiat, jotka ovat arkiminälleni todellisia, siirtyvät mukanani myös näyttämötilanteeseen. Samat psyykkiset suojautumis- ja puolustautumismekanismit toimivat sekä arkielämässä että näyttämön fiktiivisessä maailmassa. Millä tavalla sitten koen estäväni luovuuttani, intuitiotani esiintyjänä?

Koen olevani hirmuisen hyvä kontrolloimaan asioita. Tunnistan itsestäni tietynlaisen rajankäynnin järjellisen, lokeroivan ja loogisen ajattelun sekä vapaan ja spontaanin ajattelun välillä. Jollain tavalla jopa pelkään näyttää itsestäni täydellisesti sitä, mitä olen. Välillä saan itseni kiinni siitä, että rakennan muuria itseni ja ympäröivän todellisuuden välille. Suojelen itseäni. Tämä tietynlainen muurin rakentaminen liittyy mielestäni vahvaan itsekritiikkiin ja epäonnistumisen pelkoon, jotka kangistavat ja estävät ilmaisunni reaalielämässä ja näyttämöllä. Olen myös huomannut, että minun on

vaikea tunnustaa heikkouuttani ja epätäydellisyyttäni. Jos hetkittäin myönnänkin heikkouksieni olemassaolon ja pyrin rohkeasti menemään niitä kohti, voi kuitenkin käydä niin, että saan pian itseni kiinni syylistymässä samaan ajattelumalliin kuin ennenkin. Onneksi edes tajuan, että näin on, sillä koen, että yksi keino päästä omista peloista ja karikoista eteenpäin, on tunnistaa niitä. Mielestäni liiallinen kontrolli ja järkeen perustaminen pitävät yllä tiukkaa itsetietoisuutta, joka voi kahlita sisäistä luovuutta. Jatkuva järjestellisten vastausten etsiminen vie ajatuksia pois leikistä ja ilosta. Huomio on liiaksi itsessä.

Itsetietoisuutta voi toki ajatella sekä negatiiviselta että positiiviselta kannalta. Negatiivista se on silloin, kun se sulkee näyttelijältä kontaktin ulkomaailmaan, estää impulssien vapaan virtaamisen ja vie pois *tässä ja nyt* -hetkestä. Positiivista itsetiedostaminen voi olla siinä mielessä, että sen avulla näyttelijä tietää, mitä tekee. Hän kuulee omat sisäiset impulssinsa ja pystyy teknisesti arvioimaan, mitä mikäkin tilanne vaatii. Intuitiota ajatellen olisi kuitenkin tarpeellista liiallisen tietoisin ajattelun vähentäminen. Liiallisen itsetietoisuuden vähentäminen antaa tilaa vastaanottaa impulsseja ja kuulla muita ihmisiä entistä paremmin. Sitä kautta voi syntyä parhaimmillaan herkkää ja vapaata ilmaisua.

Olen myös muiden esiintyjien työtä katsoessani huomannut, että orgaanisesti syntyvä on mielenkiintoisempaa kuin se, että pyrkii väkisin tuottamaan jotain tiettyä valmiin kaavan mukaisesti. Tietoisesta ajattelusta on kuitenkin joskus todella haasteellista luopua. Kuinka paljon sitä haluaa antaa tilaa tiedostamattomalle, ennakoimattomalle? Kuinka paljon sen varaan uskaltaa ja voi jättäytyä näyttämöllä? Simo Routarinne kirjoittaa improvisaatiota käsittelevässä kirjassaan, että improvisaatioharjoitteissa spontaanit reaktiot tuottavat tietoa ja sisältöjä samalla, kun ne tapahtuvat. Tieto ei ole enää toiminnan edellytys vaan sen seuraus (Routarinne 2004, 66). Tämänkaltaiseen ajatteluun pitäisi varmasti pyrkiä, siinä määrin kuin se on mahdollista, myös perinteistä teatteria tehtäessä.

Perinteisen teatterin puolella olen rakentanut näyttämölle rooleja ulkoa sisään ja sisältä ulos. Eli rooli on ensin saanut sisäisen lähtökohtansa ja sisäisen maailmansa ja vasta sitten on syntynyt hahmon fysiikka ja tapa liikkua. Tai toisinpäin. Aina roolit eivät ole syntyneet yhdessä hetkessä. Toisinaan on tuntunut heti alussa siltä, että tässä se on, se idea, mistä tätä hahmoa voi lähteä kehittämään. Mutta joidenkin roolien kanssa on

työskennellyt ja niiden kanssa on elänyt, mutta silti on tuntunut, että joku ei ole ihan niin kuin se voisi olla. Joku ei ole vain loksautanut paikoilleen. Silti jonkun katsojan mielestä se voi olla ihan hyvää roolityötä ja esitystä ollaan tultu kiittelemään. Olenkin joskus pohtinut onko sisäinen johdatukseni, tuntemukseni oikeasta suunnasta ulospäin aina kuitenkaan se oikea? Syntykö hyvää näyttelijäntyytä vain siitä, että olen varma tekemästani? Mikä muu voi olla mittarina sille, että tiedän työni jäljen olevan hyvää, kuin oma tunne? Voiko intuitioonsa aina luottaa sataprosenttisesti?

3.4 Rima korkealla

Näyttelijäntyytarinateatterissa on mielestäni yksi haasteellisimmista näyttelemisen muodoista. Tilanne on jollain tapaa äärimmäisen paineinen. Näyttelijän täytyy olla vahvasti läsnä tilanteessa, jotta hän kuulee kertojan kokemuksen eikä karkaa omissa ajatuksissaan esimerkiksi edessä olevaan esitykseen. Näyttelijän täytyy myös luottaa sekä itseensä että ryhmään, sillä koko ryhmä on lavalla synnyttämässä improvisoiden asioita katsojien tarinoista. Esiintyjän tulee myös kunnioittaa kertojaa ja olla arvottomatta liikaa omilla mielipiteillään kertojan ajatusmaailmaa. Esiintyessä kannattaa kuunnella omia sisäisiä impulsseja ja pyrkiä käyttämään niitä hyväksi kerrotussa tarinassa. Riman täytyy olla korkealla myös taiteellista tasoa silmällä pitäen, sillä kukaan ei halua mennä esittämään lavalle mitäänsanomatonta huttua. Teatterillista ajattelua, tajua tilasta ja tilanteista, täytyy olla koko ajan takaraivossa. Esiintyjällä täytyisi yhtä aikaa olla rohkeus tehdä teatterillisia oivalluksia ja taito kuulla tarinoiden dramaturgiaa sekä siirtää sitä näyttämölle. Näyttelijät eivät voi myöskään lähteä liikaa improvisoimaan omiaan, sillä toiselle tärkeän tarinan esittäminen vaatii kunnioitusta kertojaa kohtaan. Joskus kertojan tarina saattaa osua hyvin lähelle omia henkilökohtaisia kokemuksia ja tunteita, mikä voi olla hyvin palkitsevaa sekä esiintyjän että koko esityksen kannalta. Tällaisessa tilanteessa pieni etäännytyksiä omiin tunteisiin on kuitenkin välttämätöntä tehdä, sillä pääosassa on sen ihmisen tarina, joka sen on kertonut.

Tarinateatterin ohjaajan ja näyttelijän tulee olla taitava kolmessa roolissa – taiteilijana, isäntänä ja shamaanina (Fox 1999, 23). Nämä kolme roolia ovat tarinateatterin kehittäjän Jonathan Foxin mukaan vaativia ja jopa ristiriitaisia toisilleen. Taiteellinen puoli tarinateatterissa vaatii tietynlaista esteettistä etäännytyksiä ja rituaali puolestaan

sitoutumista. Isäntänä toimiminen herättää luottamusta ja shamaanin tehtävä on rikkoa rajoja, olla taikuri ja viedä tunnelmaa ja asioita jonkin liian turvallisen rajan yli.

On siis olemassa paljon asioita, jotka täytyisi osata ottaa huomioon tarinateatterinäyttämöllä. Tavoitteet ja vaatimukset nostattavat melkein hien otsalle. Vaatimustason vastapainoksi selkeät ja yksinkertaiset esiintymisen tekniikat luovat esiintyjille turvaa. Hyvä valmistautuminen esitykseen ja hyvä ryhmähenki tukevat esiintyjä. Tarinateatteri tekee hyvää kaltaiselleni suorittajalle, sillä täydellisyyttä ei voi kai ikinä saavuttaa, mutta silti siihen voi pyrkiä.

Yleensä aina keikan tai harjoitusten jälkeen keräännymme ryhmämme kanssa puhumaan ja jokainen voi kertoa omia sen hetkisiä tuntemuksiaan. Yleensä havainnot tapahtuneesta ovat hyvin samankaltaisia. Esiintyjät ovat aistineet vahvasti esityksen aikana yleisön tunnelmia. Esiintyjille tarinateatteriesitykset ovat hyvin kokonaisvaltaisia tapahtumia. Itse koen, että esitykset koskettavat syvältä ja olo on usein aika voipunut esityksen jälkeen. Keskittyminen ja vahvat tunnekokemukset vievät energiaa. Olo voi olla hyvin vapautunut tai liikuttunut. Joskus huomaan jääneeni harmittelemaan jotain pientä yksityiskohtaa, joka olisi voinut mennä paremmin. Itsekritiikki tulee jostain syvältä selkärangasta. Onnistumisen kokemukset ovat kuitenkin tarinateatterissa upeita, sillä ne voi jakaa muiden kanssa. Voi tuntea olevansa kokonaisena läsnä, sillä tarinateatterin parissa voi parhaimpina hetkinä tuntea toimivansa hyvin paljaana.

Parhaimmillaan asiat voivat mennä näyttämöllä kevyesti ja helposti. Asiat vain putkahtelevat ja pulpahtelevat. Voi kokea, että intuitio johdattaa oikeaan. Yleensä koko ryhmän panostus vaikuttaa hyvän esityksen syntymiseen. Itsetarkkailukin on silloin sopivassa suhteessa. Kun huomio keskitetään toisiin ihmisiin ja heidän ilmaisuunsa, itsetietoisuus häviää, mutta reaktiivisuus säilyy ja yksilö saa välitöntä palautetta toiminnastaan vuorovaikutuksessa (Routarinne 2004, 42). Parhaimmillaan asiat kääntyvät itsellekin hyvään suuntaan, kun suuntaa huomiotaan enemmän yleisöön ja muihin esiintyjiin.

Pyrkimys kontaktiin voi siis saada niin sanotun virran liikkeelle. Puhuin jo aiemmin luottamuksen ja kuuntelemisen tärkeydestä. Ne luovat kontaktille hyvää pohjaa. Hyvä henkinen ja fyysinen vireystila tukevat onnistunutta esiintymistilannetta. Intuition läsnäoloa esiintymistilanteissa tukee myös hyvä valmistautuminen.

Valmistautumisaikaa ennen esitystä on hyvä olla riittävästi ja kun kaikki tarvittavat käytännön asiat ovat ryhmän tiedossa, kenelläkään ei ole suuria epäselvyyksiä. Jokainen esiintyjä kokee pystyvänsä keskittymään käsillä olevaan hetkeen, sekä keho että mieli ovat läsnä.

Kun näyttelijä on läsnä, hän on rentoutunut, varma ja valpas. Hän reagoi herkästi sekä fyysiseen maailmaan ympärillään että omaan sisäiseen maailmaansa, joka muodostuu impulsseista, tunteista ja mielikuvituksen valinnoista, ja käsikirjoituksen kuvaamaan maailmaan ja sen substekstiin, sekä toisten näyttelijöiden käyttäytymiseen. (Weston 1999, 81.)

Rentoutuneen, valppaan ja varman olotilan saavuttaminen ennen esitystä on haasteellista. Yleensä me Actsissä tapaamme ennen esitystä, käymme käytännön asiat läpi: kenelle esiinnyimme ja mikä on esityksen aihe. Lämmittelemme hiukan myös fyysisesti ennen esitystä. On tärkeää, että me keskitymme tilanteeseen, jossa olemme. Arkiset asiat täytyy jättää mielen pohjille. Parhaimmillaan, jos kaikki asiat loksahavat hyvin yhteen, niin olo voi olla rentoutunut, varma ja valpas jännittävästä tilanteesta huolimatta.

Minulle näyttämö on paikka, jossa pyrin tasapainoilemaan oman tekemisen ja muiden tekemisten kanssa. Esiintyjänä katse suuntautuu sekä sisäiseen että ulkoiseen maailmaan samanaikaisesti. Ollakseni läsnä näyttämöllä on fokuksen oltava yhtä aikaa sekä sisällä että ulkona. Sisällä siten, että tunnistaa omat sisäiset impulssinsa ja ulkona siten, että tajuaa impulssit, jotka tulevat sieltä. Sisäinen tunne ohjaa tekemään nopeita valintoja kussakin tilanteessa, erityisesti improvisoidessa. Valmiista tekstistä rakennettua roolia taas ohjaa samalla tavalla sisäinen tunne, mutta hiukan eri näkökulmasta. Silloin tiedän jo itsekin paremmin, mitä suustani tulee ja millainen olen. Olen enemmän roolini päällä kuin improvisoidessa. Silti ilmaisuun täytyy silloinkin saada tietty ainutkertaisuuden tunne jokaisessa esityksessä.

Näyttämöllä luotan siihen, että muut näyttelijät tekevät parhaansa, eivätkä jätä minua pulaan. Haluan myös itse pyrkiä olemaan muille samanlaisen luottamuksen arvoinen. Mikäli tällaista pyrkimystä ja halua ei näyttelijöillä ole, vesittää se mielestäni näyttämöllä olemisen perimmäistä tarkoitusta: yhteistä tarinan kerrontaa. Yhteisesti luotu maailma vaativat paljon luottamusta muita kohtaan. On aivan eri asia, jos näyttämöllä puhuvat erilliset esiintyjät kuin, että läsnä on tunne kontaktista ja siitä, että

tarinaa kerrotaan yhdessä. Tilannetta helpottaa tietyllä tapaa se, että näyttämöllä esiintyjät ovat tietynlaisessa fiktion turvaverkossa, jonka suojissa voi toimia toisia kohtaan eri tavalla kuin normaalissa arkitilanteessa. Näyttämöllä yhdessä muiden näyttelijöiden kanssa jaetaan jotain yhteistä, vaikka käsitykset eri asioista voivat olla todellisuudessa hyvinkin erilaisia. Tony Dunderfelt määrittelee intuitiivista viestintää muun muassa siten, että myönteisessä intuitiivisessa viestinnässä me tavallaan kytkeydymme toisten ihmisten kanssa samaan käsitteelliseen maailmaan ja tunnemme, että me ajattelemme samoja asioita samalla tavalla (Dunderfelt 2001, 47).

Jos on oikein tarkka, niin havaitsee, että intuitiivisessa viestinnässä kohtaavat myös jotkin muut kuin käsitteet ja ideat. Siellä kohtaavat - tai jäävät kohtaamatta – ihmisten sisäiset minuudet, yksilöllisyydet, se mikä tekee jokaisesta ainutlaatuisen. (Dunderfelt 2001, 48.)

Juuri tämä on kiinnostavaa myös näyttämöllä. Kohtaamisessa näyttämöllä voivat parhaimmillaan päästä näkyville molempien sisäiset minuudet myös roolien kautta. Tarinateatteriesityksessä ihmisten pohjimmaiset minuudet ovat hyvin näkyvissä itse esitystilanteessa. Mielestäni juuri sen takia, koska tarinateatteri on niin henkilökohtaista.

Jos annamme itsemme esiintyjinä virrata mahdollisimman vapaasti ja pyrimme tarttumaan omiin sisäisiin impulsseihimme, missä kohtaa molemmat näyttelijät intuitiivisella tavalla kohtaavat? Miten voimme tukea sitä, että itse pysymme auki, valppaina ja läsnä olevina ja voimme samalla tukea myös vastanäyttelijäämme ilmaisun vapauteen? Myös Viola Spolin (Spolin 41, ref. Kujasalo) yhdistää läsnäolon intuitioon. Hänen mukaansa emme voi tavoitella intuitiivista elämystä ennen kuin uskallamme vapautua mielipiteistämme, asenteistamme, ennakkoluuloistamme ja halustamme arvostella. Se, että pyrimme löytämään hetken, jolloin olemme avoimia kanssanäyttelijöillemme, synnyttää innostuksen kaikissa, jotka ovat mukana. Spolin sanoo: ”Pelaaja on ”passissa” odottaen kohti tulevaa palloa, hänen täytyy muuttua katsojaksi sille, mitä on tulossa. Samoin täytyy näyttelijöiden muuttua toistensa katsojiksi näyttämöllä.” Oma kuunteleminen, joka on mahdollisimman vapaa omista vahvoista asenteista ja tulkinnoista, edesauttaa yhteisen maailman luomista. Kuunteleminen epäonnistuu, jos esiintyjä karkaa omissa mielikuvissaan tilanteesta liian pitkälle ja ryhtyy luomaan tilannetta ennalta. Huomion siirtäminen pois itsestä voi johtaa rakentavan vuorovaikutuksen muodostumiseen ja yhteisen virtauksen kokemukseen (Routarinne 2004, 70).

4 OHJAAJAN INTUITIO

Seuraavaksi haluan pohtia sitä, miten intuitio vaikuttaa ohjaajan työssäni. Haluan esitellä opintoihini kuuluvan ohjauksen nimeltä *Sama maa*. Ohjaukseni oli muodoltaan kiertokävelyesitys ja sitä koostaessani pyrin käyttämään hyväkseni omaa intuitiota hyödyntävää teatterintekotapaani. Tässä luvussa pohdin myös sitä, miten ohjaajan prosessissani olivat mukana edellä käsittelemäni asiat: kontakti, läsnäolo, kuunteleminen, itsekritiikki ?

Erityisesti ohjatukseni olen huomannut ajattelevani työtä samalla tavalla kuin piirtäessäni tai maalatessani: kokonaisuudesta käsin. Palaset hahmottuvat paikoilleen pikku hiljaa ja peilaan niitä kokonaisuuden kuvaan, joka minulla on mielessäni. Ohjaus prosessin aikana kokonaisuuden kuva muuttuu, sisältö täydentyy ja rikastuu. Intuitiivisesta ajattelusta on ohjaajan työtä ajatellen hyötyä kokonaisuutta hahmotettaessa. Koen, että jos pyrin antautumaan sisäisesti ja ulkoisesti avoimeen ja valppaaseen tilaan, alitajunta auttaa minua kussakin prosessin kehittymisen vaiheessa. Ongelman ratkaisutilanteissa ja päätöksen teossa intuitio voi olla korvaamaton apu. Olen kuitenkin samoilla linjoilla ohjaaja Raila Leppäkosken (2001, 155) kanssa siitä, että esityksen valmistamisen työjaossa ensi sijassa ohjaajan työnkuvaan kuuluu aiheen ja vision käsitteiden tietoinen hallinta. Hän sanoo: ”Jos minulla on luja luottamus omaan alitajuntaani ja intuitiooni, voin toki tehdä työtä täysin ”tiedottomastikin”.” En tunnustaudu ”tiedostamattoman luonnonlapsen” metodin kannattajaksi, joita hän ei artikkelinsa mukaan aina täysin ymmärrä. Minulle intuition hyödyntäminen teatterissa ei tarkoita tekniseen osaamiseen liittyvien osa-alueiden hyljeksimistä.

Intuitio on myös ajattelutapa, joka auttaa minua löytämään esityksistä ja käsikirjoituksista niiden ytimen. Ohjaaminen on tietynlaista pureutumista omaan ytimeen: mitä minä ajattelen, miten minä asioita näen, tunnen? Tavallaan intuition vaikutus näkyy ohjauksissa kunkin ohjaajan omana äänenä ja käsialana, ja esimerkiksi tekstejä ja työryhmän jäseniä valikoidaan jollain tavalla omaan sisäiseen tunteeseen luottaen. Ensimmäinen vaikutelma jostakin ihmisestä tai tekstistä voi olla hyvin vahva. Minun kokemukseni mukaan siihen kannattaa myös yleensä luottaa. Aina ei kannata jäädä analysoimaan liikaa tekemiään valintoja tai päätöksiä.

Intuitiivisen tason hyödyntäminen auttaa ohjaajaa myös ryhmätilanteiden tulkinnassa. Kyky vaistota, missä tunnelmassa ryhmä kulloinkin elää on tarpeellinen ominaisuus. Ohjaajana kyky oppia lukemaan ihmisiä ja sitä, mitä tunnelmia ja asioita on ilmassa, auttaa ratkaisemaan, miten ja mihin suuntaan työn tekemistä kannattaa suunnata. Eri asia on, voiko aina puhtaasti luottaa omaan tulkintaansa kustakin tilanteesta? Toisaalta silloinkin voi mennä rohkeasti eteenpäin oman sisäisen tunteensa johdattamana, erehtyä ja tarkentaa suunta vallitsevan tilanteen mukaan.

Myös ohjaajan työssä kannattaa kurkottaa kohti omien rajojen ja esteiden ulkopuolella olevia mahdollisuuksia. Kannattaa etsiä itsestään rohkeutta kehittää ideoita aina vain pidemmälle ja pidemmälle. Yleisesti tunnustetut tosiasiat voi asettaa kyseenalaisiksi, omien luulojen ja ennakkoluulojen taakse voi päästä, pinnan alle voi tunkeutua, niin että intuitio havahtuu uudella, syvemmällä tasolla. (Weston 1999, 23.) Eli pyrkimällä asioiden taakse voi päästä yhä syvemmälle ja vapauttaa omaa sisäistä luovuuttaan entisestään.

Intuitionkin voi sekoittaa muihin tunteisiin, esimerkiksi siihen, että toivoo jotakin asiaa niin paljon, että alkaa pitämään sitä totena ja intuition johdattamana. Myös omaa pelkoa voi pitää intuition. Kaikki ei kuitenkaan ole intuition johdattamaa. Itsensä kanssa kannattaa pyrkiä olemaan rehellinen. Itsekin olen varmasti erehtynyt intuition suhteen. Oma ohjausta tehdessäni olen varmasti toivonut intuitiota sinne, missä sitä ei ole ollut. Oman intuition hyödyntäminen oli yksi ohjaustyöni perustavaa laatua oleva lähtökohta.

4.1 Oma ohjaus: *Sama maa* - kiertokävelyesitys

Sama maa - kiertokävelyesitys toteutui Vanhan Keuruun alueella keväällä ja kesällä 2006. Esitys oli ohjaajan intuition perustuva kollaasiesitys, jossa yleisö käveli esityksen aikana Vanhan Keuruun alueella oppaan johdolla. Kaikki matkalla kohdatut tilanteet kuuluivat esitykseen.

Tein opintoihini kuuluvan ohjaukseni Keuruulle, Vanhan Keuruun alueelle. Kulttuurisihteerin tilauksesta tein esityksen nimenomaan kyseiselle alueelle, sillä käsitteenä Vanha Keuruu on suhteellisen uusi sekä keuruulaisille että matkailijoille.

Esityksen avulla haluttiin lisätä alueen ja Vanha Keuruu-käsitteen tunnettavuutta. Vanhan Keuruun alue oli myös sijainniltaan sekä rakennuksiltaan hyvä esityksen lähtökohdaksi. Siellä sijaitsee kulttuurihistoriallisesti tärkeitä vanhoja rakennuksia. Sinne on rakennettu kotiseutumuseo pihapiireineen, Uusi ja Vanha kirkko, edesmenneen keuruulaisen kuvataiteilijan Lauri Santun syntymäkotia ja Punnoson talo, jota ylläpitää Keuruun Taiteilijaseura sekä Vanha Pappila, joka on juuri kunnostettu alkuperäiseen asuunsa. Myös vanha rautatieasema asemarakennuksineen ja junaraiteineen halkoo entistä kirkkokangasta.

Tarkoitukseni oli rakentaa esitys, jossa yleisö kävelee oppaan johdolla tietyn reitin Vanhan Keuruun alueella ja reitin varrella yleisö kohtaa tapahtumia ja ihmisiä, jotka liittyvät kyseisten paikkojen historiaan tai nykypäivään. Halusin mukaan faktaa ja fiktiota. Halusin, että fakta ja fiktio kietoutuisivat yhteen ja tekisivät esityksestä elämyksellisen pari tuntisen katsojilleen. Tekijöiksi halusin kutsua keuruulaisia kulttuurin tekijöitä. Halusin pyytää mukaan teatterin tekijöiden lisäksi myös muita eri tahojen toimijoita. Aikaa esityksen rakentamiselle olin varannut puolisen vuotta muiden töiden rinnalla. Lähtökohtaisesti tarpeet esityksen valmistamiseen halusin ottaa nykypäivän elämästä sekä historiasta. Aikomukseni oli koota käsikirjoitus jo valmiina olevista teksteistä ja tarpeen vaatiessa kirjoittaa dialogia joihinkin pisteisiin. Tämä oli lähtökohta, josta esityksen suunnittelu alkoi.

Ennen ohjaustyön aloittamista tutustuin jonkin verran Keuruusta kirjoitettuun historiaan. Nykypäivän tapahtumiin minulla oli jo kontaktia, sillä olen kotoisin Keuruulta ja vanhempani ja sisarukseni asuvat siellä tälläkin hetkellä. Osa sukulaisistani oli myös mukana *Sama maa* -esityksen teossa. Sain esimerkiksi esitykseen mukaan sukulaisnaisista koostuneen juoruakkojen ryhmän. Mukana olivat muun muassa äitini ja tätini, jotka molemmat olivat viimeksi esiintyneet nuoruuden aikaisissa koulunäytelmissä. Siskoni esiintyi Mummona ja hänen poikansa oli mukana Vanhan kirkon Häät-kohtauksessa. Tein ensimmäisen kerran yhteistyötä sukulaisteni kanssa teatterin alueella ja se oli oikein mukavaa. Muutin myös ohjaustyön ajaksi Keuruulle asumaan. Se oli todella jännittävää kymmenen muualla vietetyn vuoden jälkeen. Olin siis myös konkreettisesti tapahtumien ytimessä.

4.2 Esityksen rakentuminen

Ensimmäinen esitykseen liittyvä tapaaminen oli tammikuun alussa 2006. Olimme laittaneet kulttuurisihteerin kanssa lehteen yleisen ilmoituksen, jonka tarkoituksena oli houkutella paikalle kaikki esityksestä ja sen tekemisestä kiinnostuneet ihmiset. Tapaamiseen saapui 14 henkilöä, jotka edustivat joko itseään tai jotain organisaatiota. Olimme laittaneet eri järjestöille kutsun tulla mukaan kuuntelemaan, miten ja millaista esitystä oli tarkoitus ryhtyä rakentamaan. Toivoin, että kaikki tekijät olisivat mukana vapaaehtoisesti ja sitä kautta motivoituneita tekemään yhteistä esitystä.

Sain motivoituneita ihmisiä mukaan esityksen valmistamiseen ja oli aika aloittaa esityksen rakentaminen. Jo seuraavalla viikolla ensimmäisestä kokoontumisesta ryhdyin kasaamaan esitystä yhdessä pienen harrastajanäyttelijöistä koostuvan ydinporukan kanssa. Ydinporukan kaikki jäsenet kuuluivat Ojasta allikkoon -nimiseen teatteriryhmään. Muiden yhteistyötahojen kuten Keuruttaret-naiskuoron, Taiteilijaseuran ja Naisvoimistelijoiden kanssa työ eteni omaan tahtiinsa. Kaikkia tekijöitä ei tässä vaiheessa harjoituksia vielä tarvittu. Aloitimme kehittälyvaiheen ja lähdimme ydinporukan kanssa tekemään erilaisia improvisaatiotehtäviä. Teettämäni improvisaatiotehtävät olivat aluksi yleisempiä, vähitellen kohdensin niitä sitten esityksen teemaan ja esityksessä kierrettäviin kohteisiin sopiviksi. Tarkoitukseni oli improvisaatioiden avulla kerätä materiaalia näyttelijöiltäni. Kerätystä materiaalista saatoin sitten valita aiheita ja ideoita, jotka saattaisivat johtaa lopulliseen esitykseen asti. Oma ideoimistyöni kulki harjoitusten rinnalla ja harjoitukset tietenkin ruokkivat intuitiotani ja ideoitani.

Mielikuvaa tapahtuneesta välittääkseni kerron nyt muutamia harjoituksia, joita teetin viidestä hengestä koostuvalle ryhmälleni. Lämmittely- ja kontaktiharjoitteiden lisäksi annoin näyttelijöille tapaamiskerroillamme erilaisia tehtäviä. Näyttelijöiden tehtävänä oli muun muassa rakentaa kohtaus paikallislehdestä valitun jutun pohjalta. Näyttelijät miettivät pareittain, keitä he olivat ja missä. Heidän tuli rakentaa kohtaus, jossa on selkeä alku, keskikohta ja loppu lehtijuttua lähtökohtanaan käyttäen. Teimme myös muita improvisaatioharjoituksia liittyen Keuruuseen. Keskeisellä paikalla sijaitsevan rautatieaseman historiaan liittyviä teemoja kokeilimme improvisaatiotehtävällä, jossa kaksi henkilöä jutteli junassa. Siinä toinen oli menossa Keuruulle mökille ja keskustelu liittyi kummankin omaan suhteeseen paikkakuntaan ja sen elämäntyyliä kohtaan.

Käsittelimme myös omia lapsuuden maisemia mielikuvamatkan ja siitä kirjoitetun runon muodossa. Tehtävän oli tarkoitus suunnata ajatuksia sekä omaan että paikkakunnan historiaan. Halusin, että näyttelijät itse miettivät omaa suhdettaan Keuruuseen ja paikkoihin, joissa esiintyisimme. Kävimme myös melko varhaisessa vaiheessa kävellen kiertämässä tulevan esityksen reitin läpi. Saimme esitystä konsultoineen Keuruun museon oppaan kertomaan meille eri paikkojen historiasta. Mielestäni oli tärkeää yhteisen mielikuvan luomiseksi ja ideoiden alulle saattamiseksi kävellä reitti mahdollisimman varhaisessa vaiheessa fyysisesti läpi. Tämän kaltaiset harjoitukset ruokkivat sitä ainesta, mikä lopulta jäi itse esitykseen.

Esitys kehittyi vähitellen tammi-helmi-maaliskuun aikana. Sain kehiteltyä kolme otsikkoa, joiden varaan käsikirjoitus tulisi rakentumaan. Ne olivat historian, nykyisyyden ja myyttien taso. Valikoimiseen käytin sisäistä ääntäni. Pyrin hyödyntämään intuitiivisesti kaikki eteeni tulevat impulssit. Nämä kolme tasoa nousivat esiin harjoitusten edetessä. Tekstit valikoituivat esityksen lopullisiin kohtauksiin siten, että ne saivat innoituksensa tekijöistä ja kustakin pysähtymispaikasta. Pysähtymispaikkoja olivat mainitsemani kulttuurisesti arvokkaat kohteet. Valmiita tekstejä otin mm. Einari Vuorelalta sekä Miika Aumaselta. Kaikki palaset löysivät paikkansa pikku hiljaa ja jollain tietyllä perusteella. Näyttelijöiden lukumääräkin kasvoi, kun selvisi, mitä eri paikoissa tapahtui. Näyttelijöitä värvättiin sillä tavalla, että sain näyttelijöiltä tietooni jonkun henkilön, joka voisi olla kiinnostunut tulemaan mukaan ja minä otin häneen yhteyttä. Minulla oli myös valmiita kontakteja paikallisiin tekijöihin, sillä olin muutamaa vuotta aikaisemmin ollut ohjaamassa Keuruun Kesäteatteria. Kokonaisvaltaista prosessia kuvaa myös esityksen nimen valikoituminen. Miettiessäni esitykselle nimeä, näin eräänä yönä unta julisteesta, joka oli kiinnitettynä seinään ja siinä luki Sama maa. Se kuvasi mielestäni hyvin esitykseni yhtä kantavaa ideaa: nykypäivän ja historian rinnakkaisuutta. Otin nimen työnimeksi ja lopulta se jäi voimaan myös esityksen virallisena nimenä.

Myyttiseen tasoon etsin tarinoita, joita Keuruulla on aikojen saatossa kerrottu. Tarinoihin liittyi muun muassa karhu, jonka otin hahmona mukaan esitykseen ja joka näyttäytyi yleisölle muutamaa otteeseen esityksen aikana. Keuruulla on kerrottu myös legendaa, jonka mukaan kissat aina kokoontuvat kiima-aikaan keväällä Keuruulle. Esityksessä naisvoimistelijat esittivät onnistuneesti kissoja, jotka veivät katsojat nimeämisrituaaliin. Rituaalissa jokainen katsoja sai oman nimensä mukaisesti nimetyn

paikan tai yksityiskohdan Keuruun hyvältä hengeltä Keurokselta. Keuroksesta tuli ryhmämme rakentama hahmo. Halusin keksiä ryhmän kanssa jotain uutta niiden kertomusten ja juttujen rinnalle, joita Keuruulla on kerrottu. Eräissä harjoituksissa helmikuussa piirsimme paperille hahmon, joka sai nimekseen Keuros. Näyttelijöitten kanssa pohdimme, millä eri adjektiiveilla voisi kuvailla keuruulaista ihmistä? Millainen on keuruulaisten ihmisen identiteetti? Hahmo sai kaikki nuo identiteetin osaset. Keuroksesta tuli tärkeä osa esityksen dramaturgiaa. Esityksen lopussa paljastui, että koko matkan mukana kulkenut Mummo oli muotoaan muuttava Keuruun hyvä haltija, Keuros.

Vähitellen sain alulle eri pisteiden sisältöjä ja pystyimme aloittamaan kaikkien pisteiden harjoitukset. Pappilan näytelmää pohdimme yhdessä ryhmäläisten kanssa, luimme valmiita tekstejä, mutta mikään valmis teksti ei tuntunut sopivalta. Yhtenä päivänä sain sitten idean, että jospa tuttu toimittaja, joka toimii teatterin parissa, olisi halukas kirjoittamaan meille kohtauksen esityksen loppuun Vanhaan Pappilaan. Hän kiinnostui asiasta ja me saimme Pappilan historiaan sijoittuvan pienoisenäytelmän mukaan esitykseen. Samalla tavalla kävi myös muiden pisteiden kanssa. Ideat elivät ja kehittyivät. Esimerkiksi Vanhaan kirkkoon minulla oli ensin ajatus ääni-installaatiosta, mutta pian ajatus vaihtui neljän hengen esittämäksi Häät-kohtaukseksi, jonka käsikirjoitin itse. Siinä pyrin tuomaan esille tiiviissä paketissa keuruulaista historiaa kolmen eri sukupolven kautta. Virikkeenä toimivat lukemani artikkelit Keuruun historiasta sekä isäni ja muiden ihmisten kanssa käymäni keskustelut. Kevään esityksissä Punnosen talossa yleisö pääsi tutustumaan Taiteilijaseurassa toimivaan henkilöön ja katselemaan taloa sisältä, kesällä talossa oli Taiteilijaseuran kesänäyttely. Myös Uudessa kirkossa yleisö tapasi reaaliajan henkilön, Keuruun seurakunnan papin, joka luuli yleisöä esitystilanteessa häävieraiksi ja kertoi siinä sivussa omasta työstään ja suhteestaan Keuruuseen.

Lumi alkoi sulaa, tekstit valmistuivat pikku hiljaa. Kun tekstit olivat valmiita, myös harjoitukset pääsivät vauhtiin. Tuli mahdolliseksi siirtää harjoitukset koulun salista varsinaisille esityspaikoille. Sovin harjoituksia myös muiden yhteistyötahojen kanssa. Rekvisiittaa ja puvustusta rakennettiin. Eri palasia harjoiteltiin erikseen ja vähitellen ryhdyttiin kokeilemaan eri osien liittämistä yhteen. Toukokuu oli työteliäs kuukausi. Silloin vapauduin muista töistäni ja pystyin keskittymään entistä paremmin esityksen harjoitteluun. Ensi-ilta esitykselle oli 21.5.2006. Aamun epävakainen sää muuttui

ennen esitystä aurinkoiseksi ja Suomen edellisiltainen euroviisuvoitto siivitti mukavaa sunnuntaipäivän tunnelmaa. Muutamia ylimääräisiä sydämentykytyksiä huolimatta esitys meni suunnitellusti ja minä saatoin olla tyytyväinen lopputulokseen. Seuraava esitys oli seuraavan viikon sunnuntaina. Toisen esityksen jälkeisiä tunnelmia kuvaa seuraava ote työpäiväkirjasta:

Säät vähän epävakaisia, kuitenkin hyvä esitys. Punnoselta lähdettäessä tapahtui taas taitos ja yleisö vapautui entisestään. Nimeämisrituaali huvitti, kuten ennenkin. Pappilan näytelmä tuntui olevan kuorutus kaiken päälle. Olen tyytyväinen. Nyt pitkä tauko. Vaatii järjestelyjä. (Työpäiväkirja 28.5.2006)

Muut esitykset olivat heinäkuun loppupuolella. Yhteensä esityksiä oli seitsemän.

Kokonaisuudesta tuli mielestäni onnistunut, ja yleisöä esityksiin ilmoittautui hyvin. Markkinointiin satsaamalla kysyntää olisi voinut olla enemmänkin. Koin, että sekä tekijät, minä mukaan lukien, että yleisön jäsenet viisastuivat ainakin vähän Keuruun historiantuntemuksen suhteen. Ennen kaikkea esitys oli elämyksellinen kokemus sekä katsojille että tekijöille. Käveleminen paikasta toiseen teki esityksestä katsojille toiminnallisen. Pyrin dramaturgisesti syöttämään kohtauksia siten, että katsojien mielenkiinto pysyi yllä, mutta tilaa omalle olemiselle oli myös tarjolla. Huomiota ei tarvinnut keskittää jatkuvasti johonkin, vaan käveleminen paikasta toiseen antoi aikaa jäsentää kuulemaansa ja näkemäänsä. Opas johdatti yleisöä eteenpäin ja Mummo, joka lähti ensimmäisestä esiintymispaikasta kierrokselle mukaan, kulki ryhmän viimeisenä. Melko lyhyet pysähtymiset eri paikkoihin veivät esitystä eteenpäin. Esiintyjille esitys oli tietysti toisella tavalla elämyksellinen kuin yleisölle. Ydinryhmään kuuluneet esiintyjät olivat mukana esityksen rakentumisen alusta alkaen, joten heille esityksen tekeminen oli erilainen kokemus, kuin niille, jotka tulivat mukaan myöhemmin. Esityksessä osa näyttelijöistä siirtyi nopeasti paikasta toiseen, sillä miehitin heitä eri pisteisiin. Osalla oli vain yksi piste, jossa he olivat mukana. Yhteistyötä esityksessä teki suuri määrä ihmisiä. Tosin kaikki eivät tietenkään edes nähneet toisiaan, sillä eri pisteissä tapahtui asioita eri aikaan. Yleisö kulki kierroksen yhtenäisenä joukkona läpi. Lopussa yleisö ja esiintyjät siirtyivät Pappilan sisälle juomaan pienoinäytelmässä kihlautuneen nuorenparin kunniaksi kihjalaiskahveja. Kahvittelemaan kutsuttiin paikalle myös muiden paikkojen esiintyjät. Esitystilanne päättyi ja esiintyjät vapautuivat rooleistaan. Tilanteeseen Vanhan pappilan sisällä jollain tavalla kumuloitui esityksen idea: nykypäivä ja menneisyys, fakta ja fiktio.

4.3 *Sama maa* -esityksen työprosessin analysointia

Ohjaajana pyrin antamaan työprosessissa intuitiiviselle otteelle vallan. Yritin kuunnella itseäni ja tarttua erilaisiin impulsseihin, joita matkan varrella tuli vastaan. Mikä tahansa, mihin saatoin tarttua sopi tarvittaessa lähtökohdaksi, jos se sopi esityksen kantavaan ideaan. Toisaalta jatkuva itsensä kuunteleminen ja impulsseihin tarttuminen teki prosessista raskaan. Yritin jollain tapaa pitää hallinnassani kokonaisuutta ihan koko ajan. Kokemattomuuteni luoda itselleni oma työaikataulu näkyi juuri tässä kokonaisuuden jatkuvassa huolehtimisessa. Vasta sitten, kun ryhdyin tekemään itselleni selkeää päivärytmiä, asia hieman helpottui. Luovuus kaipasi itselleen selkeät rajat, joiden sisällä liikkua.

Pyrin kohti jonkinlaista autenttisuutta. Siksi kai tarkka aikataulutus tuli melko myöhään mukaan kuvaan. En millään meinannut hyväksyä tarvitsevani autenttisuutta sotkevaa järjestelmällisyyttä. Tietysti eräänlainen järjestelmällisyys oli ollut prosessin alusta lähtien mukana. Ensinnäkin sen takia, että olen järjestelmällisyyteen pyrkivä ihminen ja toisekseen siksi, että mielestäni tyhjästä rakennettu esitys, jossa oli paljon tekijöitä mukana, vaati huolellista suunnittelua. Painottelin näiden kahden asian välillä: järjestelmällisyyden ja autenttisen, vapaan tuottamisen. Ilman tekemisen intoa ja tahtoa olisin varmasti laiskotellut päivät pitkät sängyllä TV:tä katsellen ja selitellyt: ”No, kun musta tuntuu tältä..” Motivaatio esityksen rakentamiseen oli suuri. Esityksen tekeminen oli minulle yhtä aikaa äärimmäisen innostavaa ja jännittävää. Olin aidosti innoissani koko esityksestä ja sen ideasta. Pääsin esitystä tehdessäni tutkimaan myös omaa itseäni ja omaa lapsuudenympäristöäni. Sain myös työskennellä itselleni tutussa ympäristössä teatterin keinoin. Saatoin hyödyntää ammattitaitoani siihen, että toin uudenlaista esityksen rakentamisen traditiota Keuruulle. Tokihan siellä oli tehty erilaisia vaellusesityksiä ennenkin, mutta ei ehkä ihan tällaisessa muodossa.

Esityksen rakentaminen ei sujunut kokonaan ilman vastoinkäymisiä. Ongelmat eivät olleet niinkään esityksen teossa ulospäin näkyviä vaan pikemminkin omia sisäisiä kamppailujani. Siitä kertoo seuraava katkelma työpäiväkirjastani helmikuun lopulta, jolloin esitys oli vasta kehittelyvaiheessa:

Sisäistä paniikkia ilmassa. Epäonnistumisen pelkoako se on? Se on pelkoa siitä, että esityksestä tulee sellainen, ettei se kosketa ketään. Ettei siinä ole tarpeeksi hyviä ideoita ja etten osaa hyödyntää näyttelijöideni potentiaalia. Ehkä pelkään tehdä harha-askeleita? Sanoa olevani jotain mieltä ja joutua perumaan se syystä tai toisesta. Ikään kuin olisi jokin pakotus tehdä jotain tiettyä..pöh. Harjoituksissa on mukavaa. Porukka on mukavaa, iloista. Ja mikä tärkeintä kykeneväisiä tekemään kohtauksia. (Työpäiväkirja 28.2.2006)

Aina intuitiivinen lähtökohta ja sisällön tuottaminen ilman valmista käsikirjoitusta eivät tuntuneet inspiroivilta asioilta:

Rasittaa tämä monimuotoisuus! (Vaikka mitään kovin monimutkaista ei ole edes vielä tullut vastaan..) (Työpäiväkirja 11.3.2006.)

Esitys oli aika mittava tehtäväksi melko lyhyessä ajassa, ja se loi tiettyä painetta jo itsessään. Tyhjästä synnyttämisen tuska riipaisi varsinkin alkuvaiheessa. Koska esityksessä ei ollut varsinaisesti tuottajaa, oli monen työroolin ylläpitäminen välillä raskasta. Onneksi oli olemassa apuihmisiä. Heitä olivat mm. kulttuurisihteeri ja mieheni, joka teki joitain tuottajan tehtäviä. Museon työntekijät auttoivat monien historian kysymysten kanssa. Mutta selvää oli, että taiteellisen prosessin synnyttäminen oli minun käsissäni, kuten olin halunnutkin. Kuten siis myös se synnyttämisen tuska.

Yksi työskentelyni lähtökohta oli se, että otetaan se, mitä on. Muutokset perustuivat siihen, että tein valinnan, koska minusta tuntui siltä. Välillä valintaan vaikutti tietysti enemmän järki ja välillä tunne. Ratkaisut pohjautuivat omiin ideoihini ja kehittelyvaiheen improvisaatioharjoituksiin. Onneksi minulla oli näyttelijäkunta, joka luotti minuun ja työtapaani. Toki pyrin ottamaan parhaani mukaan huomioon myös näyttelijöiden ideoita. Koska olin ensimmäisessä tapaamisessa tehnyt selväksi esityksen intuitiivisen tekotavan, oli näyttelijöiden todennäköisesti helpompi hyväksyä se sellaisenaan. Toivon, että esiintyjilleni jäi olo, että he tulivat kuulluiksi.

Mitä intuitiivisuus minulle ohjaustyössä merkitsi? Se merkitsi syvempää tietoisuutta siitä, että juttu toimii. Se merkitsi tietoisuutta siitä, että tässä on aihe, jota kannattaa hyvän lopputuloksen saamiseksi kehittää. Saatoin luottaa ratkaisuihini. Se antoi minulle sisäistä rauhaa ja varmuutta siitä, että ratkaisut olivat oikeita. Olen huomannut, että ilman tuota varmuuden tunnetta on vaikeampi työskennellä. Jollei ole jonkinlaista

syvempää varmuutta tai näkemystä käsillä olevasta asiasta, oli se sitten näyttelijäntyöhön tai ohjaamiseen liittyvää, tekemisestä tulee päämäärätiedotonta ja vaikeaa. Toisaalta tunnistan itsestäni sen, että joskus tekisi ihan hyvää hypätä siihen epätietoisuuteen ja ennakoimattomuuteen.

Se tuli minulle selväksi, että tietynlaiset rajat on oltava myös luovuuden pohjalla. Rajojen sisällä voi olla intuitiivinen. Rajojen puuttuminen synnyttää rajojen kaipuuta. Tämä oli tärkeä havainto, sillä lähtökohtaisesti vapaa aikataulu ja suunnittelemattomuus tuntuivat loistavalta idealta: luovalta ja vapaalta. Käytännössä se ei sitä sitten ollutkaan. Tajusin pian, miten tärkeitä tietyt rajat ja rutiinit voivat luovuudelle olla.

Työn ollessa hektisimmillään ja kiireen yltyessä, koin välillä niitä epätoivon hetkiä. Epäilin, miten selviän tästä kaikesta? Tuleeko tästä hyvä, toimiiko tämä? Jos minulta silloin olisi kysytty, että meneekö kaikki hyvin, luotatko intuitioosi, en olisi kyseisessä tilanteessa luultavasti ensimmäisenä vastannut myöntävästi. Mutta niinäkin hetkinä jossain sisimmässäni oli kuitenkin tieto siitä, että teen oikeita päätöksiä ja kaikki asiat tulevat järjestymään.

Ajautuminen pois kontaktista epäonnistumisen pelon ja täydellisyyden tavoittelun takia voi tapahtua myös ohjaajan työssä. Puskemalla liikaa ja asettamalla itselleen riman liian korkealle voi myös ohjaajan työstä tulla puristeista. Voisi siis sanoa, että samalla tavalla kuin näyttelemisessä myös ohjaamisessa liika yrittäminen ja itsekritiikki tekevät intuition ja luovuuden parhaimman mahdollisen esiin tulemisen vaikeaksi.

Se, mikä mielestäni helpotti ohjatessa luovuuden läsnäoloa oli kontakti ihmisten kanssa. Motivoituneesti työhön suhtautuneet esiintyjäni ja koko muu työryhmä tukivat minun ja toistensa luovuutta. Esitystä ei olisi syntynyt ilman välillämme ollutta luottamusta. Jollain tavalla koen kontaktin ja läsnäolon ohjaajan työssä siinä mielessä helpoksi, että koska työ syntyy suhteessa ulkomaailmaan, se syntyy viestinnästä ihmisten välillä, se tuo väistämättä läsnäolemisen tapahtuvaan hetkeen.

Olen tyytyväinen siihen, että se, minkä tunsin sisimmässäni tärkeäksi ja oikeaksi, ruumiillistui esityksen muotoon. Saimme aikaan esityksen, johon voin sanoa olevani tyytyväinen. Minulla on myös intuitiivinen usko siihen, että esitys on kantanut hedelmää myös ajan kanssa. Se on vaikuttanut ympäristöönsä.

5 POHDINTAA

Esiintyjän ja ohjaajan työssä vaikuttava intuitio toimii siis hyvin samantapaisesti, mutta näkökulmat ovat erilaisia. Tai niiden vaikutus näkyy eri tavalla. Esiintyjän intuitio tuntuu enemmän sisäisenä kokemuksena ja vaikuttaa sieltä käsin ympäristöönsä. Ohjausprosessissa, jossa pyritään erityisesti hyödyntämään intuitiivisuutta, sen vaikutus koko työryhmään ja esityksen sisältöön on suuri.

Tutustuessani paremmin intuitioon ja siihen liittyvään kirjallisuuteen olen saanut varmistusta siihen, että minun kannattaisi yhä enemmän päästää irti liiallisesta sisäisestä kontrollistani ja uskoa siihen, mitä kehoni ja mieleni viestittää. Minun kannattaisi uskoa impulsseihin, joita keho antaa. Olen tuntenut epävarmuutta kehon tuottamien impulssien suhteen esimerkiksi tarinateatterinäyttelijänä. Minulla on ollut kehollinen impulssi, jota olen kuitenkin epäillyt järjellisellä tasolla. Olen kokenut, että on tärkeää perustella sanallisesti ja järjellä kaikki ideat. Tuntuu, että se on arvostettua ja tärkeää myös teatterin alueella. Impulsseihin uskomisen vaatii rohkeutta näyttää ne ulospäin, mennä niiden mukaan ja tarttua niihin.

Vaikka koenkin, että Stadiassa annettu koulutus on ohjannut minua intuitiivisempaan suuntaan, on selvää, että olen edelleen myös rationaalinen ja analyysoiva, itsekriittinen ja kontrolliin taipuvainen. Kaikkea sitä, minkä ajattelen estävän luovuuttani. Se on yksi puoli minua. Sen kaiken rinnalle voin tietenkin yrittää yhä enemmän tuoda intuitiivista ajattelutapaa. Voin yrittää tunnistaa tilanteita, joissa voisin päästää enemmän irti kontrollista ja antautua eri mahdollisuuksille, jotka ovat mukana kysessä olevassa hetkessä. Tuntee itseni vapaammaksi ja hylätä pakote pitää vahvasti kiinni älyllistämisestä ja jopa sanallistamisesta.

Taiteellisen työn tekijänä tunnen asettavani itselleni joskus liian suuria paineita olla luova. Tietysti työelämäkin luo tietyt paineet tässä suhteessa. Luovuutta ja ideoita ei voi pakottaa ja silti esimerkiksi aikataulut ovat yksi tekijä, jotka jollain tavalla vaativat luovuudelta tuloksellisuutta. Aikataulut saavat minut usein venyttämään omaa jaksamistani, sillä en voi kuvitella, ettenkö tekisi kaikkeni tehdäkseni mahdollisimman hyvin työtä, johon tunnen intohimoa. On myös muita ulkopuolelta syntyviä esteitä.

Tietynlainen kilpailun läsnäolo teatterissa luo painetta onnistua. Tuntuu olevan yleinen ajattelutapa ajatella, että ihmisen täytyy onnistua menestyäkseen yhä paremmin. Onnistumiset ikään kuin mittaavat jokaisen ansioita tekijänä. Vaikka haluaisin päästää itseni vapaaksi tämänkaltaisista pakkoajatuksista ja ulkopuolisista paineista, se on helpommin sanottu kuin tehty. En koe pystyväni siihen helposti. Eli ollaan ajatuksessa, että olisi tuotettava jotakin luovaa. Nimenomaan OLISI TUOTETTAVA. Voisinko hyödyntää intuitiotani vielä enemmän ja pyrkiä pois ainakin omista sisäisistä pakotteistani? Heittäytyminen epävarmuuteen ja kaoottisuuteen kuuluu taiteeseen, myös teatteritaiteeseen. Rationaalisuuttakin tarvitaan. Missä suhteessa näiden kahden pitäisi olla, jotta voisin olla tyytyväinen?

Kiireisen ihmisen intuitiivisuutta voi mielestäni parantaa antamalla itselleen enemmän aikaa ja rauhaa. Kiireeseen auttaa myös se, että opettelee sanomaan ei. Opettelee tunnistamaan omat rajansa. Pyrkimys vapautua tiukoista sisäisistä asenteista tai ennakkoluuloista ynnä muusta sellaisesta avaa kohti intuitiivisempaa ajattelua. Ihminen, jolla on pyrkimys tiedostaa itsessään tapahtuvia asioita, havaitsee helpommin, mitkä asiat estävät tai tukevat hänen toivomaansa käyttäytymistä. Tiedostaminen auttaa havaitsemaan reagoimistapoja, jotka eivät palvele tarkoitustaan ja ohjaa löytämään tilalle toimivampia tapoja reagoida tilanteisiin. Minulle itselleni tämän kirjoitusprosessin jälkeen se tarkoittaa sitä, että toivoisin oppivani olemaan luottavaisempi omien ajatusteni suhteen ja päästämään irti turhasta suorittamisen paineesta. Kontrollin vähentäminen voisi rikastuttaa elämäni entisestään. Koen, että tällainen tietoisuuden lisääntyminen, tällaisten sisäisten oivallusten tekeminen ja asenteiden muokkaaminen vaikuttavat minuun myös taiteen tekijänä. Ehkäpä juuri uuden oppiminen, oma kehittyminen, on avannut myös intuitiivisuuden lisääntymiseen opintojen aikana.

Voisi ajatella, että intuitiota edistää tila, jossa kiihottuneisuus on alhainen ja tarkkaavaisuus korkea. Olemme rauhallisia, valveilla vastaanottamaan. (Goldberg 1985, 134). On erilaisia keinoja rauhoittaa mieltä ja kehoa. Kehollisina harjoitteina haluan mainita muutamia harjoitusmuotoja, joista olen itse kokenut hyötyväni. Mietiskely on muun muassa yksi hyvä keino rauhoittaa mieltä. Tilan ja rauhan antaminen mielelle edesauttaa sisäistä tasapainoisuuden tunnetta. Samoin jooga, pilates ja muut fyysiset harjoitteet ovat hyviä keinoja tasapainottaa kehoa ja mieltä. Koulun opetuksessa käytetään Alexander- tekniikkaa. Se on kehotyöskelytekniikka, jossa pyritään pois

turhasta lihasten käytöstä kohti kokonaisvaltaisempaa kehon tasapainoa. Siinä käytetään semisupiiniksi kutsuttua kehon tasapainottamisen keinoa. Semisupiinissa maataan lattialla siten, että pää on tuettu oikeankorkuisella tuella esimerkiksi kirjapinolla. Alexander-tekniikkaa ohjaa koulutettu opettaja, meidän koulussamme Riitta-Liisa Helminen, joka osaa määrittää kullekin ihmisellä sopivan korkuisen tuen. Jalat ovat koukussa kohti lattiaa, kädet rennosti sivuilla tai rintakehän päällä. Lihaksiin pyritään vaikuttamaan omalla ajattelutyöllä antamalla ajatuksellisia suuntauksia. Pyritään pois tekemisestä. Semisupiinissa lihakset rentoutuvat luonnolliseen mittaansa. Esimerkiksi ennen esitystä tehtynä harjoitteena se voi edistää läsnäolon tunnetta ja kehon rentoutta. Näiden kehollisten toimintojen lisäksi on myös muita keinoja, joilla itse herättelen intuitiotani. Olen huomannut, että toisten ihmisten luovuus voi toimia inspiroitumisen lähteenä. Hyvä esitys tai elokuva voi inspiroida omaa luovuutta. Piirtäminen tai kirjoittaminen avaavat myös alitajunnan portteja. Myös niin sanotusti toisin tekeminen, normin rikkominen omassa toiminnassa on avannut ajatteluani silloin, kun on tuntunut, että luovuus on jossain kaukana ja asiat ovat jumittuneet paikoilleen.

Intuitiosta on kirjoitettu suhteellisen paljon ja tässä työssä on vain pisara siitä tiedosta, mitä intuitiosta on saatavilla. Minulle tämän työn kirjoittaminen on valaissut asioita ilmiöstä, joka minua on kiinnostanut. Teatterintekijän pohdinnat intuitiosta ovat herättäneet minussa kysymyksiä, joihin haluan etsiä vastauksia. Tutkimukseni on avannut omia silmiäni oman käytökseni suhteen. Tämän lopputyön aihe kannustaa minua etsimään, kokeilemaan ja päästämään irti...

Sen minkä on syönyt sisäänsä, pitää päästä ulos. Ja se on kuin synnyttäisi, kun sitä ponnistaa suustaan pihalle. Joskus. Joskus se vaan lipuu sieltä ja se tietää täsmälleen, että minne sen on mentävä. Silloin ei edes epäile.

(Kirjoituksia opinnäytteeseen, 4.10)

LÄHTEET

Dunderfelt, Tony 2001. Intuitio ja tunneviestintä - ihmisten välinen näkymätön yhteys, Dialogia Oy, Helsinki 2001.

Goldberg, Philip 1983. Intuition voima, Oy Rastor ab, Helsinki 1985.

Jung, Carl Gustav 1960. Piilotajunnan psykologiaa, Tammi, Helsinki 1966.

Järnefelt, Richard 1996. Intuitiot – unohdettu voimavaramme. Ari Anttila (toim.) Järnefelt-Instituutti ry, 1996.

Koivunen, Hannele 2000. Hiljainen tieto, Otava, Helsinki 1997.

Kujasalo, Päivi. Draamaopettaja-kasvattaja vai teatteriohjaaja?-Gavin Boltonin, Jonathan Neelandsin ja Viola Spolinin käsityksiä draamaopettajan tehtävästä. Opintomateriaalikopio v. 1999.

Kirjoituksia opinnäytteeseen, 4.10.2006. Runoja intuitiosta, tekijän hallussa.

Leppäkoski, Raila 2001. Ohjaaminen - mystiikan ja matematiikan välissä?. Pekka Korhonen ja Anna-Leena Ostern (toim.) KATARSIS: draama, teatteri ja kasvatus. Atena, Jyväskylä 2001.

Pullinen, Petri. Sähköpostitiedoksianto ACTS of service-hankkeesta, 9.11.2006.

Routarinne, Simo 2004. Improvisoi!, Tammi, Helsinki 2004.

Räty, Arvi 1987. Intuitiivinen ajattelu, Taikakirjat ky, Helsinki 1987.

Sinisalo, Anu 1995. Kirjallinen lopputyö, Teatterikorkeakoulun Näyttelijäntutkimuksen laitos, 1995.

Työpäiväkirja, Sama maa-esityksen harjoitusprosessin aikana, 6.1-30.7.2006, tekijän hallussa.

Fox, Jonathan 1999. Rituaali meidän ajallemme. Tarinateatteri Mielikuva (toim.), TARINATEATTERI Playback theatre, Tummavuoren kirjapaino OY, Vantaa 1999.

Weston, Judith 1999. Näyttelijän ohjaaminen, kuinka luodaan vaikuttavia esityksiä televisioon ja elokuvaan, Helsinki 1999.

Tarinateatteri [WWW-dokumentti] <www.kasvunpaikka.fi/?mid=13> (luettu 22.9.2006).

Salonen, Marita 2001. Intuitio. [WWW-dokumentti] <www.yle.fi/akuutti/arkisto2001/180901_c.htm> (luettu 3.10.2006).

Liite 1. *Sama maa* -esityksen käsiohjelmatiedot

Henkilöluettelo paikkojen ja hahmojen mukaan :

<p>Opas <i>Lyydia Wipinä</i> : Eila Luopakka <i>Mummo</i>: Päivi Saarinen</p> <p>1. Museonmäki, kotiseutumuseo:</p> <p><i>Isäntä</i>: Antti Ojansivu <i>Emäntä</i>: Anja Lasonen <i>Talon tytär, Miina</i>: Marjo Stålhammar <i>Talon tytär, Liina</i>: Matleena Jämsä <i>Setä</i>: Reijo Lampinen <i>Naapurin poika</i>: Jukka Piispanen</p> <p><i>Naiskuoro</i> Keuruttaret: Tiina Moisio-Rusila Sirkka Lahtinen Lempi Mäkinen Tiina Pessinen Sini Roininen Maili Pykälämäki Vappu Nivala Kaija Mäkinen Elina Kellman Pirjo Kangas-Tuhkio Mira Nieminen Erja Kiviluoma Laura Paavola Pirkko Lihjamo Laura Pihlainen</p>	<p>2. Uusi kirkko: Kirkon seurakunnan <i>pappi</i> Ossi Poikonen tai Anna Hälli</p> <p>3. <i>Kantaja-nainen</i>: Anja Lasonen</p> <p>4. <i>Karhu</i>: Jukka Piispanen</p> <p>5. Vanha Kirkko: Kirkkoherra Indrenius: Reijo Lampinen</p> <p><i>Isä</i>: Antti Ojansivu <i>Morsian</i>: Tiina Kock <i>Sulhanen</i>: Seppo Saarinen <i>Tytär</i>: Marjo Stålhammar</p> <p>6. <i>Kulkuri</i>: Antti Ojansivu</p> <p>7. Punnoson talo: Keuruun Taiteilijaseuran <i>edustaja</i>, Sisko Mikkilä tai Sisko Mujo</p> <p>Toukokuussa 3-luokkalaisia lapsia, heinäkuussa Taiteilijaseuran kesänäyttely</p>
--	---

8. Tarhian ranta:

Kellonetsijä: Reijo Lampinen

9. *Kissat:*

Keuruun Naisvoimistelijat:

Henna-Riikka Aaltio

Petra Juvonen

Lotta Kanko

Henni Nikkilä

Silja Stenholm

10. *Juoruakat:*

Johanna Mahlamäki

Annikki Tomperi

Ritva Pellonpää

11. Pieninäytelmä

ILTAHETKI PAPPILAN PIHAMAALLA:

Rovasti: Antti Ojansivu

Ruustinna: Terttu Rajamäki

Rouva: Anja Lasonen

Aliina-piika: Marjo Stålhammar

Renki: Jukka Piispanen

Opettajatar: Tiina Kock

Topparoikan miehet: Pekka Kajosmäki

Pekka Hokkanen

Tapani Kypärä

Käsikirjoitus ja ohjaus: Anneli Mahlamäki

Tuotanto: Keuruun kaupunki, kulttuuritoimi

Kulttuurisihteeri Virva Asp

Tuotantoavustaja: Henry Räsänen

Puvustusvastaava: Päivi Saarinen

Historiallisten taustatietojen konsultointi, oppaan tiedot: Keuruun museo Hanne

Rokkonen ja Päivi Rantanen

Muita tekstin tekijöitä:

Museonmäki: Keuruun mummon jenkka, keuruulainen kansanlaulu

Kantaja-runo: Miika Aumanen

Kirkkoherra Indreniuksen puhe

Lähde: Jussi Rainio: Kotiseutuni Keuruun kirja, Otava 1957 s.139-140

Vanha Kirkko:

Huoleton, Ludwig van Beethoven, sov. R. T.

Kulkurin runo:

Einari Vuorela: Jossain

Pienoisnäytelmä ILTAHETKI PAPPILAN PIHAMAALLA

Käsikirjoitus: Eine Joutsjoki